This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

FINE ARTS LIBRARY
FL 3TGV T

From the Library of
Fogg Museum of
Harvard Univer

50 F82m 1858
Verzeichniss der offentlich ausgest
Fine Arts Library AYU5073
3 2044 033 980 525

1858
-a.m.-Städelschau k.D.
hniss
ISSUED TO
Trendberg
d - 11¢ fam

50 F82m
1858

From the Library of the
Fogg Museum of Art
Harvard University

Verzeichniss

der

öffentlich ausgestellten

Kunst-Gegenstände

des

Städel'schen Kunst-Instituts.

Preis 30 Kreuzer.

50
F82mG 1858

HARVARD UNIVERSITY

LIBRARY

OF THE

FOGG ART MUSEUM

Verzeichniss

der

öffentlich ausgestellten

Kunst-Gegenstände

des

Städel'schen Kunst-Instituts,

neu bearbeitet

von

J. D. Passavant,

Inspector des Instituts.

Preis 30 Kreuzer.

Frankfurt a/M. 1858.

(C. Naumann's Druckerei.)

FOGG ART MUSEUM

9-16-Dec'32
P.J. Sachs
50
F82m
1858

Bemerkungen.

Die Kunst-Sammlungen des Instituts stehen alle Wochentage, mit Ausnahme Samstags, von 10 Uhr, Sonntags von 10½ bis 1 Uhr Vormittags dem Publikum unentgeldlich offen. Fremden, die sich hier nur auf der Durchreise befinden, ist der Eintritt auch Samstags von 11 bis 1 Uhr Vormittags gestattet.

Die Bibliothek ist wöchentlich zweimal, nämlich Dienstag und Donnerstag von 10 bis 1 Uhr zur Benutzung geöffnet.

Die bei den Bildern angegebene Grösse ist Pariser Maas.

Die im Catalog mit * bezeichneten altdeutschen Gemälde sind Eigenthum der Stadtbibliothek.

Hz.	bedeutet:	auf Holz gemalt.
Kpf.	„	„ Kupfer „
L.	„	„ Leinwand „
H.	„	Höhe.
B.	„	Breite.
geb.	„	geboren.
†	„	gestorben.
bez.	„	bezeichnet.
gen.	„	genannt.
S.	„	Siehe.

Vorplatz.

Zu beiden Seiten der Treppe befinden sich, aus carrarischem Marmor gearbeitet, die Büsten Raphael's und Albrecht Dürer's, als der beiden Hauptrepräsentanten der neueren Kunst. Die erstere fertigte der Bildhauer Lotsch aus Carlsruhe, gegenwärtig in Rom, die andere Professor Zwerger dahier.

Die drei Mittelzimmer.

In denselben sind Zeichnungen und Kupferstiche ausgestellt. Das mittlere enthält colorirte Kupferstiche nach Raphael'schen Malereien, nämlich:

Die Logen Raphael's im Vatican; eine perspectivische Ansicht derselben und 26 Pilasterverzierungen. Die Mitteltheile der fünf Blätter zunächst der Eingangsthüre rechts enthalten jedoch Seitenverzierungen der Raphael'schen gewirkten Tapeten. Sie zeigen folgende allegorische Darstellungen: Die Erd- und Himmelskugel. — Die vier Jahrszeiten. — Die Tagszeiten. — Die drei Parzen. — Die drei theologischen Tugenden: Glaube, Liebe, Hoffnung.

Zwölf Kuppelbilder derselben Logen mit Darstellungen aus dem alten Testament.

An den Fensterpfeilern hängen vier Darstellungen aus dem Vaticanischen Zimmer, Stanza della Segnatura genannt, nämlich: die allegorischen Figuren der Theologie, Philosophie, Jurisprudenz und der Poesie.

Der Schild des Hercules, nach Hesiod's Beschreibung. Bronzeguss nach dem Modell von Ludwig von Schwanthaler. (S. N. 414.)

In dem Zimmer zur Rechten werden, alle vierzehn Tage wechselnd, aus des Instituts Sammlung der Originalzeichnungen mehrere Blätter ausgestellt. Beständig bleiben hier folgende Zeichnungen und Kupferstiche:

Zeichnung nach Peter Perugino's schönem Gemälde von 1495 im Palast Pitti zu Florenz, darstellend den vom Kreuze abgenommenen Christus, von Maria und andern Frauen und Schülern beweint. Von Nicolaus Hoff dahier in Bleistift ausgeführt.

Das jüngste Gericht, Original-Farbenskizze von Peter von Cornelius, die ihm zu dem 90 Fuss hohen Frescogemälde gedient, welches er in der Ludwigskirche zu München ausgeführt hat. (S. nähere Angaben unter N. 353.)

Germania. Brustbild. Zeichnung in schwarzer Kreide von Philipp Veit. (S. N. 357.)

(Vermächtniss des Herrn Professor Dr. Kestner von hier an's Institut.)

Colorirte Kupferstiche nach Raphael's Frescogemälden in den Zimmern des Vatican, nämlich:

Aus der Stanza della Segnatura.

I. Die Disputa, oder die Besprechung der Heiligen im Himmel und der Theologen auf Erden über das Sacrament des Altars.

Im obern Theil, im Himmel, die Dreieinigkeit, umgeben von Heiligen des alten und neuen Testaments. Unten auf Erden sind um den Altar, mit dem ausgestellten Sacrament der Eucharistie, mehrere Kirchenväter und Theologen versammelt, wobei auch Dante, der Dichter der himmlischen Comödie und der engelreine Maler Fra Angelico da Fiesole, aber auch der gegen den Papst

Alexander VI. eifernde Savanorola, so ein Bild des Lebens der Theologie auf Erden gebend.

II. Die Schule von Athen, oder eine Versammlung griechischer Philosophen, nach ihren Schulen oder Systemen geordnet.

Im Vordergrunde links befinden sich vier Gründer philosophischer Schulen: Pythagoras schreibend und von Schülern umgeben; mehr rechts steht Anaxagoras und sitzt der tiefsinnige Heraklit, während links der heitere Demokrit, sich an eine Säulenbasis lehnend, in einem Buche blättert.

Auf einem höhern Plan hält Sokrates seine Vorträge vor einem sehr gemischten Publikum, wobei besonders Alcibiades in Rüstung bemerklich ist. Die Mitte der Anordnung nehmen Plato und Aristoteles ein und scheinen im Streitgespräche über ihre philosophischen Systeme, von denen der erstere, der idealen Richtung folgend, nach oben, zu Gott, dem Ursprung alles Seins, hinweist, während der andere die Rechte, wie zur Erfassung der Gegenwart, ausstreckt und die in der Erfahrungswelt anwendbare Sittenlehre als Zweck der philosophischen Erkenntniss zu behaupten scheint.

Auf den Stufen liegt nachlässig der Cyniker Diogenes, an welchem Epikur und Aristipp vorbeischreiten, indem ersterer nach den stolzen Stoikern bei den Schülern des Aristoteles, letzterer nach Diogenes hinweist.

Weiter nach rechts sind Repräsentanten des nun beginnenden Eklekticismus und des Skepticismus dargestellt, womit die speculative altgriechische Philosophie ihr Ende erreichte.

Das Hinwenden nach den Erfahrungswissenschaften findet sich in der untern Gruppe rechts angedeutet, wo der Mathematiker Euklid, hier unter dem Bildniss des Bramante, Schülern von verschiedenen Fähigkeiten die isagonische Figur mit einem Cirkel demonstrirt. Bei dieser Gruppe stehen zwei Repräsentanten der Astronomie und Geographie, der Magier Zoroaster und König Ptolomäus. Ganz in der Ecke hat noch Raphael sich selbst und seinem verehrten Meister Perugino eine bescheidene Stelle unter den Freunden der Wissenschaft angewiesen.

III. Der Parnass, oder Apollo, umgeben von den Musen und den vorzüglichsten antiken und neueren italienischen Dichtern.

Homer singt alte Heldensagen, die ein Jüngling aufzeichnet; Virgil, der hinter ihm steht, unterhält sich mit Dante; bei der

sitzenden Sappho stehen drei lyrische Dichter, Alcäus, Anakreon und Petrarca und sind im Gespräch mit der thebanischen Corinna; gegenüber sitzt Pindar, zu dem herantretenden Horaz gewendet; endlich begrüsst Ovid den Dichter Antonio Tebaldeo und ist Jacopo Sannazzaro und Lodovico Ariosto, im Profil gesehen, noch unter den andern Poeten zu erkennen.

IV. Drei zur Jurisprudenz gehörige, allegorische Figuren oder Tugenden: Stärke, Vorsicht und Mässigung.

Aus dem Zimmer des Heliodor.

V. Heliodor, welcher den Tempel Jerusalems berauben wollte, wird aus demselben vertrieben. Nach dem zweiten Buch der Maccabäer, Cap. 3.

Nach des Papstes Julius II. Willen sollte diese Darstellung auf die Vertreibung seiner Feinde aus dem Besitzthum der Kirche anspielen, wesshalb Raphael sich gezwungen sah, die hier fremdartige Gruppe des zuschauenden Papstes beizufügen. In dem vordern Sesselträger ist der berühmte Kupferstecher Marc Anton Raimondi abgebildet.

VI. Des Apostels Petri Befreiung aus dem Gefängniss.

Diese Darstellung, sowie auch die nachfolgende beziehen sich auf Begebenheiten aus dem Leben des Papstes Leo X. Nämlich auf dessen wunderbare Befreiung aus der Gefangenschaft und auf die Vertreibung der fremden Heerschaaren aus Italien.

VII. Attila, der Hunnenkönig, begegnet dem Papst Leo I. auf seinem Zug nach Rom im Jahr 452 und wird durch die Erscheinung der Apostel Petrus und Paulus abgeschreckt, weiter vorwärts zu ziehen.

VIII. Die Messe von Bolsena im Jahr 1263, oder die Entstehung des Frohnleichnamfestes.

Aus dem dritten Zimmer.

IX. Der Burgbrand im Sachsenquartier bei der Peterskirche zu Rom im Jahr 847.

Ferner sind hier folgende colorirte Ansichten ausgestellt:

X. Das Innere der Peterskirche in Rom.

XI. Die Vorhalle derselben.

XII. Die alte abgebrannte Paulskirche vor Rom.

XIII. Der Mosaik-Fussboden aus den Bädern des Caracalla, jetzt im Vatican.

XIV. Das Deckengemälde von Francesco Albani in dem Palast Verospi zu Rom.

In zwei der Fenstervertiefungen stehen Glaskasten mit Abgüssen antiker und einiger moderner geschnittener Steine, so wie auch mittelalterlicher deutscher und italienischer Medaillen-Bildnisse, welche aus dem gesammten Vorrath der Sammlung alle 14 Tage gewechselt werden.

In dem Zimmer zur Linken, welches nach den Sälen mit den Abgüssen antiker Bildwerke führt, werden gleichfalls alle 14 Tage wechselnd Kupferstiche und Lithographien der Sammlung zur Beschauung ausgestellt. Beständig bleiben die colorirten Abbildungen mehrerer antiker Malereien aus den Bädern des Titus in Rom, und zwei schwebende Figuren aus Herculanum, jetzt im Museum zu Neapel. Sodann

Zwei Originalzeichnungen von Albrecht Dürer an dem Fensterpfeiler. Sie stellen die Kreuztragung und Auferstehung Christi dar und sind auf grau grundirt Papier mit dem Pinsel gezeichnet und mit Weiss gehöht.

Die Gruppe des Perseus, welcher die Andromeda befreit, in Alabaster von Florentinischer Arbeit, ist ein Geschenk der Erben der Frau Bernus-Wichelhausen dahier.

Sieben Etruskische Vasen aus der Sammlung der Fürstin von Canino stehen auf dem Schauschrank und sind die näheren Angaben darüber bei N. 56 bis 62 einzusehen.

Die hier wie in den andern Räumen vorkommenden Zimmerverzierungen sind von Professor Hessemer entworfen, die damit verbundenen historischen Bilder sind Compositionen von Director Veit.

Erster Saal

mit Gypsabgüssen antiker Bildwerke.

In den zur Decoration der Decke gehörenden Schildern befinden sich vier Compositionen, in der Art griechischer Vasengemälde, nämlich:

1) Ueber der Thüre, durch welche man eintritt: Prometheus.
2) Links vom Eintritt: Thetis, welche bei Hephästos die Waffen für den Achilleus bestellt.
3) Ueber der Thür, welche in den zweiten Saal führt: Dädalus und Ikarus.
4) Rechts vom Eintritt: Pallas-Athene bei der mit künstlichen Webereien beschäftigten Penelope.

Diese vier, der griechischen Sagenwelt entnommenen Darstellungen sollen die kunstbildende und erfindende Kraft des Menschen vergegenwärtigen.

Beschreibung der Abgüsse.

Bildwerke vom Parthenon in Athen.

Hierher gehören: Der Fries N° 1. Zwölf Metopen, acht im ersten, vier im zweiten Saal, N° 2 und 54. Die liegenden Figuren des Hercules N° 3 und des Ilissus N° 4 und die Pferdeköpfe N° 5.

Der Tempel der Pallas-Athene, auch Parthenon genannt, als Wohnung der jungfräulichen Göttin, wurde um die 83. Olympiade, um das Jahr 448 vor unserer Zeitrechnung, erbaut und in ohngefähr 16 Jahren vollendet. Er steht auf der Akropolis oder ehemaligen Burg von Athen und ist durchgehends aus pentelischem Marmor ohne Mörtel ausgeführt. Farbenüberreste zeugen, dass er einst mit farbigen Verzierungen bemalt war, und Löcher an dem Fries und den Statuen, dass sie einst vergoldetes Bronze schmückte. Iktinos, dem angeblich Kallikrates zur Seite stand, baute ihn während der Staatsverwaltung des Perikles unter der Oberleitung des Phidias. Die einst in demselben stehende 26 Ellen hohe, aus Gold und Elfenbein zusammengesetzte Statue der Athene, war des Letzteren Werk. Ehedem schrieb man alle Bildhauerarbeiten dieses Gebäudes, ungeachtet der grossen Ungleichartigkeit der Arbeiten, dem Phidias zu; neuerdings glaubt man nur die Entwürfe hiezu von ihm, die dann von Schülern und Gehülfen ausgeführt worden seien.

Eine Zeit lang war das Gebäude in eine christliche Kirche verwandelt. Wheler und Spon sahen es 1676 noch wohl erhalten und unbeschädigt. Als aber 1687 die Venetianer Athen belagerten und eine Bombe in das im Parthenon befindliche Pulvermagazin fiel, wurde der mittlere Theil desselben zerstört. Lord Elgin, welcher, als englischer Botschafter bei der Pforte, sich die Erlaubniss verschaffte, Ausgrabungen veranstalten und antike Bildwerke von den Gebäuden in Griechenland abnehmen zu dürfen, brachte die meisten der noch am Parthenon befindlichen Sculpturen nach England, wo sie nebst mehreren andern, 1816 von der Regierung für 35,000 Pfund Sterling angekauft und unter dem Namen „Elgin marbles" aufgestellt wurden. Früher schon hatte der Graf von Choiseul-Gouffier eine gut erhaltene Platte des Frieses mit mehreren athenischen Jungfrauen im festlichen Zug nach Frankreich ge-

bracht, wo sie im Pariser Museum unter N. 82 aufgestellt ist. Die westliche Seite des Frieses, mit Ausnahme des nördlichen Eckstückes im brittischen Museum, befindet sich noch an Ort und Stelle.

1. Der Fries des Parthenon.

Er hatte, die Celle des Tempels umschliessend, ursprünglich etwa 520 Fuss Ausdehnung und stellte die Procession nach dem Parthenon vor, welche an dem Feste der Panathenäen stattfand; dieselbe ist dargestellt, wie sie in zwei parallelen Reihen von Westen nach Osten vorwärts geht, eine längs der nördlichen, eine andere längs der südlichen Seite des Tempels; in Westen ist die Anordnung und Vorbereitung des Zuges, in Osten biegen beide Reihen um die Ecken und bewegen sich dann einander entgegen nach der Mitte. Hier sind 12 Gottheiten, 7 männliche und 5 weibliche, auf Stühlen sitzend dargestellt, 6 blicken nach Norden, 6 andere nach Süden, dem Zuge entgegen; zwischen denselben, die Mitte der östlichen Fronte einnehmend, gerade über dem Haupteingang in den Tempel stehen 5 Figuren: die beiden Arrhephoren, welche die Körbe mit unbekanntem Inhalt der Priesterin der Athene abliefern, ihnen zunächst der zweite Archon, als oberster Aufseher der gottesdienstlichen Gebräuche, welcher den Peplos oder den heiligen Schleier aus den Händen eines jungen Mannes empfängt. — Von dem ganzen Friese ist hier nur der am besten erhaltene Theil, etwas mehr als ein Viertel des Ganzen, aufgestellt; bedeutende Lücken stören den Zusammenhang, doch sind die zusammen gehörigen Stücke jedesmal in ihrer ursprünglichen Folge an einander gefügt.

2. Acht Metopen vom Parthenon in Athen.

Von den 92 Metopen, welche sonst an diesem Tempel waren, 14 an jeder Fronte und 32 an jeder Seite, sind

hier nur 12 Stücke, die am besten erhaltenen, in Abgüssen aufgestellt, 8 in dem vordern, 4 in dem folgenden Saal. Achtzehn Metopen, welche sich auf der Südseite des Tempels befanden, stellten Kämpfe zwischen Kentauren und Lapithen und frauenentführende Kentauren dar; die hier befindlichen Metopen gehören dahin. Die Darstellungen auf den andern Metopen sind wegen ihrer Zerstörung nicht mit Gewissheit anzugeben.

Einige Fragmente der Metopen befinden sich schon aus früherer Zeit in der Antikensammlung zu Kopenhagen, nämlich: Der Kopf des liegenden Lapithen bei dem einen Krug haltenden Kentauren; der Kopf und ein Stück Arm eines bärtigen Kentauren und der Vorderfuss eines Pferdes.

3. Herkules.

Das Original stand im östlichen Giebelfelde des Parthenon in Athen; es ist unentschieden, ob es den Herkules oder den Theseus vorstellen soll. Der Streit der Pallas-Athene mit dem Poseidon um die Oberherrschaft des Landes war auf einem der Giebelfelder dargestellt, und zwar, wie man vermuthet, auf dem östlichen.

4. Ilissus.

Das Original stand im westlichen Giebelfelde des Parthenon und nahm den Winkel zur Linken des Beschauers ein. Es wird für den Gott des Athenischen Flusses Ilissus gehalten und gehörte vielleicht zu der auf einem der Giebelfelder befindlichen Gruppe, welche die Geburt der Pallas-Athene darstellte. Uebrigens hält man diese Figur auch für einen Theseus.

5. Pferdeköpfe.

Das Original der zwei zusammen gehörenden Köpfe stand im östlichen Giebelfelde des Parthenon zu Athen,

und nahm den Winkel zur Linken des Beschauers ein. Das des einzelnen Kopfs stand gegenüber in demselben Giebelfelde zur Rechten. Man nimmt an, dass die zwei Pferdeköpfe zum Wagen des Hyperion, der einzelne zu dem der Nacht gehört habe.

6. Antinous.

Das Original (carrarischer Marmor) befindet sich im capitolinischen Museum in Rom; früher gehörte es zu der Sammlung des Cardinal Alexander Albani. Das rechte Bein, beide Füsse, der linke Vorderam nebst der Hand und zwei Finger der rechten Hand sind moderne Restaurationen.

Antinous aus Claudiopolis in Bithynien war der Liebling des Kaisers Hadrian. Er ertrank im Nil gegen 130 n. Chr. Nach seinem Tode ward ihm göttliche Verehrung zu Theil: in Aegypten war eine Stadt nach seinem Namen benannt, und in Mantineia war ihm ein von Hadrian sehr reich ausgestatteter Tempel geweiht, wo ihm alle Jahre ein geheimes Fest gefeiert und alle fünf Jahre ein Kampfspiel gehalten wurde.

Die Statuen des Antinous, deren sehr viele verschiedenartige gefertigt wurden, sind besonders kenntlich an dem Haarwuchse, den Augenbraunen, dem vollen Munde und der breiten stark gewölbten Brust.

Ueber die Statuen des Antinous und über die Zeit, der sie angehören, sagt O. Müller: „Durch Hadrianus, wenn auch immer zum grossen Theil affectirte, Kunstliebe und seine Bemühungen, dem verfallenen Griechenland wieder empor zu helfen, erhielt die Kunst, welche bisher immer mehr zur Darstellung der äusseren Wirklichkeit geworden war, einen höheren Flug; vor allen zeigen die Statuen des Antinous, die wohl sämmtlich unter Hadrian oder bald nachher verfertigt wurden, welch plötzlicher Sonnenschein

damals das Land der Kunst erhellt hatte. Alle diese Statuen gehören Griechenland oder dem benachbarten Kleinasien an, wo die Verehrung des Antinous ihren Sitz hatte; das ganz neue Leben in den verödeten Landschaften scheint auch die Begeisterung alter Zeiten geweckt zu haben. Am bewundernswürdigsten erscheint die Sicherheit, womit dieser Charakter von den Künstlern einerseits nach verschiedenen Stufen, als Mensch, Heros, Gott modificirt, anderseits aber doch in seinem innersten Wesen festgehalten und durchgeführt worden ist."

7. Sohn der Niobe.

Büste.

Die berühmte Gruppe der Niobe, welche in Rom 1583 aufgefunden wurde, war daselbst eine Zeit lang in der Villa Medici aufgestellt und befindet sich jetzt in der Grossherzoglichen Gallerie zu Florenz. Zu dieser Gruppe gehören viele Figuren, an deren Zusammenstellung der Scharfsinn der ausgezeichnetsten Alterthumsforscher sich vielfach versucht hat. Es ist noch unentschieden, ab alle dahin gezählten Figuren auch wirklich zu dieser Gruppe gehörten. Sie befand sich in Rom an dem Tempel des Apollo Sosianus, wahrscheinlich im Giebelfelde, und wurde für ein Werk des Skopas oder des Praxiteles gehalten. Plinius berichtet darüber XXXVI. 4. 8.: „Ungewiss ist es, ob die in dem Tempel des Apollo Sosianus befindliche sterbende Niobe mit ihren Kindern ein Werk des Skopas oder des Praxiteles sei." Mehrere Epigramme der Anthologie scheinen sich auf diese Gruppe zu beziehen; eins derselben, dessen Verfasser unbekannt ist, lautet nach Jacob's Uebersetzung:

Götter verkehrten zum Stein mich Lebende; aber aus Stein hat
Jetzo Praxiteles mir Leben und Seele verlieh'n.

Einzelne Theile dieser Gruppe kehren in häufigen Nachbildungen wieder, besonders der Kopf der Mutter. Eine

Nachbildung desselben befindet sich in England im Besitze des Lord Yarborough, eine andere in Zarskoje-Selo bei Petersburg.

In unserer Sammlung von Abgüssen befinden sich vorläufig nur der knieende Niobide N. 14, und vier Büsten, deren ganze Figuren zu der beisammen gefundenen Gruppe der Niobe gehören; die Mutter N. 9, ein Sohn und zwei Töchter, N. 41 und 44.

8. Portrait Statue eines Römers,

als Merkur, Germanicus genannt.

Das Original befand sich früher in der Villa Montalto, jetzt Villa Negroni, in Rom, wurde dann von Louis XIV. angekauft und ist jetzt im Louvre zu Paris aufgestellt. Es ist in parischem Marmor ausgeführt.

Auf dem Rücken der Schildkröte steht folgende Inschrift:

ΚΑΕΟΜΕΝΗΣ
ΚΑΕΟΜΕΝΟΥΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ Ε
ΠΟΙΗΣΕΝ.

Diese Inschrift gibt den Athener Kleomenes, den Sohn des Kleomenes, als den Künstler an. Man hält denselben für den Sohn des Kleomenes von Athen, welcher in einer auf dem Fussgestell der mediceischen Venus befindlichen Inschrift ein Sohn des Apollodoros genannt wird, und nennt desswegen den ersteren Kleomenes den Jüngeren. Die Lebenszeit desselben ist etwa von 145 — 164 Olympiade zu setzen, 200 — 124 v. Chr.

Wen diese Statue, die allgemein für ein Portrait gehalten wird, vorstellen soll, ist ungewiss. Mit Germanicus, den man früher in ihr abgebildet zu sehen glaubte, hat sie nach zuverlässigen Bildnissen desselben keine Aehnlichkeit. Als Redner wird die dargestellte Figur durch den aufge-

hobenen Arm und die Schildkröte, die gewöhnlichen Zeichen des Merkur, des Vaters der Beredtsamkeit, bezeichnet; der Schnitt der Haare und die Gesichtszüge lassen auf einen Römer schliessen, welcher sich die Dankbarkeit der Griechen erworben, wie etwa Flaminius, Paul Emil, Glabrion oder Metellus.

9. Niobe.

Büste.

Niobe die Mutter. (Siehe N° 7.)

10. Aeschines.

Das Original wurde mit noch einer anderen Statue eines Redners und der des Homer aus dem Theater von Herculanum hervorgezogen und steht jetzt im Museum zu Neapel. Es ist in marmo grecho ausgeführt. Die frühere Benennung, Aristides aus Smyrna, hat zuerst Gerhard aus inneren Gründen umgestossen, und Vescovali entdeckte darauf, wen die Statue darstellte, an einer im Vatican befindlichen Herme mit dem Namen ΑΙΣΙΝΗΣ.

Welker rühmt von ihr: „Eine meisterhafte und vortrefflich erhaltene Rednerstatue in ruhiger fester Stellung mit eingeschlagenen Händen (nach der besonders von Demosthenes mehrmals berührten Gewohnheit seines Gegners des Aeschines), das Gewand, Hiton und den Umwurf Peptos, vorzüglich behandelt, das Ganze in der grossartigen Einfachheit der alten Sitte sowohl, als jener Kunst. Zur Linken ist ein halb abgeschnittenes scrinium sichtbar."

Hier ist noch anzugeben, dass sich in dem Museum Gregorianum im Lateran zu Rom die Marmorstatue eines Redners befindet, welche für die des Sophocles gehalten wird und welche jener des Aeschines ganz ähnlich in der Stellung und Gewandung ist, aber von noch grossartigerer Behandlung und vorzüglicherer Arbeit.

11. Medusa.

Das Original (weisser Marmor) befand sich im Palaste Rondanini in Rom und kam durch Ankauf an den König Ludwig von Bayern.

Das eine Nasenläppchen und die äusserste Spitze der Nase, nebst einigen unbedeutenden Ergänzungen an den Schlangen, sind neu.

In den Anmerkungen zu Winkelmann wird über diese Maske gesagt: „Die Formen sind gross und sogar schön, obschon sie sich zum Wilden und Schreckenden neigen; meisterhaft und absichtlich erscheint eine gewisse Härte und Schärfe in den Zügen als Ausdruck der Erstarrung.

12. Die Dioskuren.

Colossale Büsten.

Sie gehören den Colossen Castor und Polux an, von denen jeder ein Pferd bändigt. Ehedem standen sie vor den Thermen des Constantin auf dem Quirinal, in der Gegend, wo sie noch vor dem päpstlichen Palast stehen und dem Platze den Namen Monte Cavallo gegeben. Nach den auf den alten Postamenten befindlichen Inschriften wären sie Werke von Phidias und Praxiteles, und in der That spricht aus ihnen der grossartige Geist und Styl der Schule jener Künstler. Die Ausführung jedoch und die Form der Harnische, die den Gruppen als Stützen dienen, verrathen, dass sie in späterer, in der römischen Zeit, sind gefertigt worden. Es wird daher angenommen, dass sie Nachbildungen eines griechischen Künstlers aus den Zeiten des Augustus oder Tiberius nach Originalen in Bronze von Phidias und Praxiteles sein dürften.

13. Venus von Arles.

Das Original wurde 1651 zu Arles, einer römischen Colonie (Arelate) in der Provence, gefunden. Die Statue

ist in griechischem Marmor von einer etwas grauen Farbe, wahrscheinlich Marmor von dem Berge Hymettus bei Athen, ausgeführt und befindet sich jetzt im Louvre zu Paris. Eine ihr ähnliche Statue wurde von Hamilton bei Ostia 1776 gefunden und ist im brittischen Museum aufgestellt. Man hält beide für Copieen.

Die Haltung des Kopfes veranlasste Girardon bei seiner Restauration der Statue, ihr einen Spiegel in die linke Hand zu geben; in die rechte gab er ihr einen Apfel. Visconti erklärt sich gegen diese Attribute und will der Statue in die rechte Hand eine Lanze, in die linke einen Helm, den des Mars oder des Aeneas, gegeben wissen. O. Müller zählt diese Statue zu den heroinenartig gestellten Venusbildern.

14. Der knieende Niobide.

Die Original-Statue befand sich ehedem unter den Kunstschätzen Kaiser Rudolph's in Prag und hatte damals noch den Kopf, der ihr jetzt, wie auch die Arme, fehlen. 1814 kaufte sie der König Ludwig von Bayern, damals Kronprinz, von Dr. Barth in Wien um hohen Preis. Jetzt ist sie eine der ersten Zierden der Glyptothek in München.

Welker hält die gegebene Deutung, sie gehöre zu der Gruppe der Niobe des Praxiteles und sei der jüngste Sohn derselben, der die Götter um Verschonung flehe, für noch unsicher. Doch sei die Stellung nicht nur für die abnehmende Höhe eines Giebelfeldes, sondern auch durch das Zufällige und Unbestimmte für einen Verein von Personen, auf die ein Ereigniss augenblicklich auf die mannigfaltigste Art einwirke, vorzüglich geeignet. Alle Formen drücken nur glückliche Beweglichkeit der Jugend und heitere gefällige Schönheit aus, nichts, was auf Erstarrung des Schreckens deutete. Aber vielleicht, wendet Welker selbst ein, wollte der Künstler gerade die Wunderschnelle der göttlichen Pfeile andeuten, indem man zwischen dem blühen-

den Leben und dem Tode nicht einen Augenblick des Todes denken sollte. Wagner urtheilt: Dieses bewunderungswürdige Kunstwerk ist von allen Seiten gleich gut und sorgfältig vollendet und übertrifft in Hinsicht seiner ganz vortrefflichen Arbeit alle übrigen zu dieser Gruppe (der Niobe) gehörigen Bildsäulen bei weitem.

15. Amor.

Halbfigur.

Das Original (parischer Marmor) befindet sich im Vatican; es wurde in Centocelle auf dem Wege von Rom nach Palestrina gefunden. Die Nase ist restaurirt. Der Kopf hat Aehnlichkeit mit dem Adonis im Vatican. Die Statue ist wohl mit O. Müller für die Nachbildung einer Eros-Statue des Praxiteles zu halten. Die Schönheit der Figur und vielfache Wiederholungen derselben, die sich übrigens alle nur in einzelnen Fragmenten erhalten haben, lassen jedenfalls auf einen bedeutenden Künstler des Alterthums als den Verfertiger des Originals schliessen. Von allen Wiederholungen derselben Statue ist gegenwärtiges Fragment am besten erhalten.

16. Die Knöchelspielerin.

Das Original, 1730 in Rom auf Monte Celio gefunden, ist in marmo grechetto gearbeitet und kam aus der Sammlung des Cardinal Polignac nach Berlin. Die rechte Hand, der Hals, die linke Schulter und die beiden isolirt liegenden Knöchelchen sind moderne Restaurationen. Es haben sich 5 — 6 Wiederholungen desselben Gegenstandes erhalten, von denen eine sich im brittischen Museum, eine andere in Dresden, eine dritte in der Wallmoden'schen Sammlung befindet.

17. Der Dornzieher.

Das Original befindet sich zu Rom in dem Palast der Conservatoren, woselbst es schon seit mehreren hundert Jahren aufbewahrt wird. Es ist in Bronze ausgeführt und wird zu den Arbeiten aus der besten Zeit der griechischen Kunstblüthe gezählt. Die Augen waren eingesetzt. Weder der Ort noch die Zeit der Auffindung sind bekannt. Ueber die Absicht des Künstlers sind vielfache, mitunter sehr gewagte Behauptungen aufgestellt worden. O. Müller bezeichnet diese Figur als eine Darstellung aus dem Landleben von wahrhaft rührender Einfalt.

Mehrere Nachbildungen desselben Gegenstandes sprechen dafür, dass schon im Alterthume sein Werth anerkannt war.

18. Venus von Melos.

Das Original dieser Statue wurde im Jahr 1820 auf der Insel Melos, dem heutigen Milo, im Bezirk der alten Stadt gleichen Namens, von einem Bauer gefunden. Es kam nebst drei Hermen und mehreren Marmorfragmenten mit Inschriften, welche zugleich mit ihm gefunden wurden, durch Ankauf nach Paris, wo alle diese Gegenstände im Louvre aufgestellt sind.

Die Statue besteht aus zwei zusammengesetzten Stücken parischen Marmors; die Fuge liegt in dem Gewande. Quatremère de Quincy will die Statue, weil sie zusammengesetzt ist, nicht als ein Original anerkennen. Sie wurde schon im Alterthum zweimal, das zweite Mal barbarisch restaurirt.

Verschiedene erhaltene ähnliche Statuen, z. B. die Venus von Capua, eine in der Villa Albani und die Victoria von Bronze zu Brescia, lassen schliessen, dass unsere Figur einen Schild hielt und den linken Fuss auf einen Helm setzte. 1836 soll in demselben Bezirk, in dem die Venus

ausgegraben wurde, ein Mars gefunden und nach Rom gebracht worden sein. Hiedurch würde sich die vermuthete Gruppirung derselben noch äusserlich bestätigen.

Dieses Werk aus der schönsten Zeit der griechischen Kunstblüthe trägt den grossartigen Charakter des erhabenen Styls der Nachfolger des Phidias.

19. Bacchus.

Büste.

Sie ist der Abguss von dem Kopfe einer in greco duro ausgeführten Statue, welche aus dem Schloss Richelieu nach Paris kam, wo sie jetzt im Louvre aufgestellt ist.

20. Amazone.

Das Original (marmo grechetto) befindet sich in Rom im Vatican, und war früher in der Villa Mattei aufgestellt. Zeit und Ort der Auffindung sind unbekannt. Unter vielen Nachbildungen derselben Figur wird die gegenwärtige allgemein als die beste anerkannt. Das rechte Bein, beide Arme, die Nase und ein Theil des Kinns sind restaurirt. Auf dem Fussgestell der Statue befindet sich folgende Inschrift:

Translata de schola medicorum.

Aus welcher Zeit diese Inschrift ist, lässt sich nicht bestimmen; doch ist sie sehr alt und kann wohl als ein Zeugniss gelten, dass die Statue schon in alter Zeit geschätzt war. Der hohe Styl und die grosse Anzahl der Wiederholungen erlauben das herrliche Werk auf eine der fünf Amazonenstatuen in Erz in dem von Amazonen gegründeten Tempel der Diana zu Ephesus zurückzuführen, die aus dem Künstlerwetteifer zwischen Polykleitos, Phidias, Kresilaos, Phradmon und Kydon hervorgegangen sind. Im Alterthum hielt man die Amazone des Polykleitos für die vorzüglichere; dann schätzte man besonders die sprungbe-

reite des Phidias, welche einen Speer hielt und wird gegenwärtige Darstellung für eine Copie derselben gehalten. Die Restauration der Arme an unserm Exemplar wäre dann nicht richtig, doch lässt die allgemeine ursprüngliche Haltung die Bewegung vor dem Act des Springens leicht erkennen. Auch der in den Gürtel gesteckte Zipfel des Chiton ist in die Höhe gezogen, auf dass der Fuss nicht im Sprung gehemmt sei. Die Bekleidung des linken Fusses ist ein Sporn und eine Bezeichnung der von der Amazonensage untrennbaren Reitkunst. Der Kunststyl dieser Amazonenstatue stimmt übrigens ganz mit dem des Phidias überein, was auch der feine Kunstkenner des Alterthums, Ottfried Müller, anerkannt hat. Des Kresilaos Amazone stellt eine Verwundete vor, welche man in der Copie des Sosicles in dem capitolinischen Museum glaubt gefunden zu haben.

21. Sokrates.

Büste.

Das Original (von pentelischem Marmor) befindet sich in dem vaticanischen Museum. Es haben sich von dem Portrait des Sokrates viele antike Wiederholungen erhalten, denen wahrscheinlich ein in Bronze ausgeführtes Werk des Lysippos zu Grunde liegt. Auch in dem Vatican findet sich die Büste des Sokrates noch mehreremale; eine derselben hat die Inschrift:

CωKPATHC.

22. Silen mit dem Bacchuskinde.

(Der Borghesische Silen.)

Das Original wurde im 16. Jahrhundert zu Rom in den ehemaligen Gärten des Sallust, später einem Aufenthalte der Cäsaren, die zwischen dem Quirinale und dem Monte Pincio lagen, zugleich mit der berühmten Borghesischen Vase gefunden. Es ist von marmo grechetto gefertigt. Aus der

Sammlung in der Villa Borghese kam diese Statue durch Ankauf nach Paris, wo sie im Louvre aufgestellt ist.

Mehrere Nachbildungen lassen auf ein im Alterthum geschätztes Original schliessen. Wahrscheinlich einer derjenigen vier Satyrn unbekannter Meister in der Schola Octaviae, welchen Plinius so bezeichnet: ploratum infantis cohibet.

Die Hände, die Hälfte des rechten Vorderarms und einige Theile des rechten Fusses sind am Silen restaurirt; desgleichen am Kinde das rechte Bein nebst dem Fusse, der ganze linke Arm, ein Theil des rechten und der stützende Baumstamm bis an die Nebris. Beim Auffinden der Statue waren bereits einige Theile in Stucco ergänzt; auch scheinen an dem linken Bein des Silen Aenderungen vorgenommen zu sein, die dem Styl des Ganzen nicht entsprechen.

23. Homer.

Büste.

Das Original (pentelischer Marmor) wurde zu Rom in einer zum Palast Caetani gehörigen Gartenmauer in der Nähe von Maria Maggiore gefunden. Es kam durch Kauf von dem Cardinal Alexander Albani an Clemens XII. und befindet sich jetzt in dem capitolinischen Museum.

Auf einer der gegenwärtigen Büste ganz ähnlichen, welche sich in der Farnesischen Sammlung befindet, ist durch eine Inschrift angegeben, dass sie den Homer darstelle. Die Büste ist übrigens ideal und kein Portrait. O. Müller sagt in Beziehung darauf: „Neben eigentlichen Portraitstatuen wurden auch von Männern früherer Zeiten aus ihrem bekannten Charakter, ihren Sprüchen, Poesien heraus Portraitbilder erschaffen, wie der im höchsten Sinne gedachte Homeroskopf."

Viele Nachbildungen derselben Büste haben sich erhalten; eine im brittischen Museum befindliche wurde in den Ruinen von Bajae 1780 gefunden.

24. Der Diskuswerfer.

(Diskobolos.)

Das Original dieser Statue fand man in Colombaro an der Appischen Strasse, einige Meilen von Rom; unter Pius VI. wurde es in dem Vatican aufgestellt. Das Material ist pentelischer Marmor.

Mehrere Nachbildungen derselben Figur deuten auf ein im Alterthum geschätztes Original. Eine dieser Nachbildungen befand sich früher im Hause Vettori in Rom, eine andere in der Villa Borghese; erstere kam nach England, letztere nach Paris. Von zwei anderen Nachbildungen haben sich nur Fragmente erhalten. Visconti schreibt diese Statue dem Naukydes, einem Argivischen Künstler, zu.

Es ist an dem Orignale nichts restaurirt. Aus einigen Einzelheiten, besonders aus den etwas starken Armen, will man schliessen, dass diese Statue nicht ganz beendet sei.

Die Binde um das Haupt wird für ein Zeichen des bereits gewonnenen Sieges erklärt.

25. Indischer Bacchus.

Büste.

Das Original in Bronze befindet sich im Museum zu Neapel und ist eine Nachahmung des strengen, altgriechischen Styls. Das Strophium, womit der Kopf umbunden ist, erhielt Bacchus schon bei seiner Geburt. Früher und selbst jetzt noch glaubte man in ähnlichen, häufig vorkommenden Köpfen des bärtigen Bacchus von hoher Würde, Bildnisse des Plato zu sehen. Seitdem man aber dessen einzige ächte Büste zu Florenz entdeckt hat, fanden sich jene Vermuthungen unbegründet.

26. Der Torso von Belvedere.

Das Original wurde gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Rom, nahe bei dem ehemaligen Theater des Pompejus,

dem heutigen Campo di Fiore, gefunden, und ist in dem vaticanischen Museum, in dem sogenannten Belvedere, aufgestellt. Es ist in pentelischem Marmor ausgeführt.

Auf dem Untersatz, welcher die Figur stützt, befindet sich folgende Inschrift:

ΑΠΟΛΛωΝΙΟΣ
ΝΕΣΤΟΡΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΠΟΙΕΙ

das ist: gefertigt von Apollonios, des Nestor Sohn, aus Athen.

Allgemein ist die Ansicht, dass dieser Torso einer Bildsäule des Herkules angehört habe. Seit seiner Auffindung ist er die Bewunderung der Kunstfreunde, so wie das Studium der Künstler gewesen, namentlich hat mit besonderer Vorliebe Michael Angelo an dieser Figur seine Weiterbildung gesucht.

Ueber die Bedeutung der Statue, wie über die Zeit ihrer Entstehung mögen folgende Urtheile die bedeutendsten sein.

Winkelmann lässt sich mit Begeisterung über diese Statue aus, und beschreibt sie als einen von seinen Arbeiten ruhenden, vergötterten Herkules; er sei, sagt er, ohne Bedürfniss menschlicher Nahrung und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgestellt, von den Schlacken der Menschheit durch Feuer gereingt; muthmasslich habe er als Zeichen der Ruhe den einen Arm über das Haupt gelegt. Winkelmann stellte die Behauptung auf, dass das in der Inschrift befindliche ω statt eines Ω auf die 150. Olympiade (180 v. Chr.), als die Zeit der Fertigung dieses Werkes, schliessen lasse, wenigstens müsse der Bildhauer einige Zeit nach Alexander dem Grossen gelebt haben, da sich das ω vor dieser Zeit nicht fände.

Visconti glaubt, dass mit dieser Figur eine weibliche, etwa Jole, Omphale oder Hebe, zu einer Gruppe vereinigt

gewesen sei, und dass man sich den linken Arm nicht über das Haupt gelegt, sondern an diese zweite Figur angeschmiegt denken müsse, wie auf dem geschnittenen Stein von Teukros zu Florenz. Zugleich wirft Visconti die Frage auf, ob nicht anzunehmen sei, dass Apollonius zur Zeit des Pompejus in Rom gearbeitet habe.

Nach der Idee des Visconti hat Flaxmann 1793 eine Gruppe als Restauration des Torso in Marmor gefertigt.

27. Herkules Commodus.

Büste.

Diese Büste ist ein Abguss des Kopfes von einer im Belvedere des Vaticans stehenden Marmor-Statue, welche nach einer nur muthmasslichen Aehnlichkeit ihres Kopfes mit dem auf Münzen befindlichen Portrait des Kaisers Commodus den Namen Herkules Commodus erhielt.

Zweiter Saal.

In Betreff der Decoration der Decke ist Folgendes zu bemerken:

1) Das Feld über der Thür enthält eine Leier, welche auf die Poesie hindeuten soll.
2) Links vom Eintritt über der Statue des Jason ist das goldene Vliess angebracht.
3) Im Felde, der Thür gegenüber, befinden sich brennende Fackeln, welche an die Hephästeen erinnern und somit auf bildende Kunst hinweisen sollen, mit XAIPE, dem gewöhnlichen Begrüssungswort der Griechen.

4) Rechts vom Eintritt über der Statue des Achilleus ist der von Homer beschriebene Schild des Achilleus angebracht.

Das goldene Vliess und der Schild des Achilleus bezeichnen die Argonautenfahrt und den Zug gegen Troja, und wie die beiden andern Felder Poesie und Kunst andeuten, so sollen diese Verkehr und Leben der Griechen darstellen.

In den Verzierungen, welche die Eckwinkel einnehmen, ist, so weit es der Raum gestattete, an Repräsentanten griechischer Kunst und Bildung erinnert.

Beschreibung der Abgüsse.

---

28. Der Fries des Apollo-Tempels zu Bassä,

gewöhnlich der Fries von Phigalia genannt.

Der Tempel des Apollo-Epikurios zu Bassä ward von der Stadt Phigaliä, in deren Gebiet der Flecken Bassä lag, erbaut; die Veranlassung zu diesem Bau war nach Pausanias VIII. 41. 5. die während des Peloponnesischen Krieges wüthende Pest, bei welcher Apollo Hülfe schaffte, wesshalb er hier auch Apollo-Epikurios (Helfer) heisst. Es ist hiernach der Beginn des Tempelbaues zwischen das 2. und 3. Jahr der 87. Olympiade (430 v. Chr.) zu setzen. Pausanias gibt ferner an, dass Iktinos, der Baumeister des Parthenon, auch diesen Tempel erbaut habe, und dass derselbe unter allen Tempeln im Peloponnes nach dem Tegeischen wegen der Schönheit seiner Steine und des Ebenmaases seiner Theile am meisten geschätzt gewesen sei.

Im Jahr 1812 wurde der zum Theil eingestürzte, zum Theil verschüttete Tempel ausgegraben, für welches Unter-

nehmen sich C. Haller von Hallerstein, J. Linkh, C. R. Cockerell, J. Forster und O. M. v. Stackelberg vereinigt hatten. Ausser dem hier in Abguss befindlichen Fries wurden bei dieser Ausgrabung noch verschiedene andere Sculpturen, Theile von Metopen, Fragmente einer Tempelstatue und mehrere andere Gegenstände gefunden, welche übrigens so zerstört sind, dass sie kaum genügen, um eine Vorstellung von dem Zustande dieses Tempels während seiner Blüthe zu bilden. Die ganze Ausbeute dieser Ausgrabung kam 1815 durch Ankauf um 15,000 Pfund Sterling nach England und ist jetzt im brittischen Museum aufgestellt.

O. M. v. Stackelberg hat über die Ausgrabung und die Resultate derselben ein ausführliches Werk unter dem Titel: „Der Apollotempel zu Bassä in Arkadien und die daselbst ausgegrabenen Bildwerke" erscheinen lassen. In der Beschreibung der in dem brittischen Museum befindlichen Antiken nehmen die Monumente von Phigalia den vierten Band ein.

Der aus 23 Stücken bestehende Fries ist hier nach der von Stackelberg angegebenen Ordnung aufgestellt; im Tempel selbst, dessen inneren unbedeckten Raum er über einer Folge von jonischen Säulen umschloss, stand der Fries zwischen 6 und 7 Fuss höher.

Ueber die Geschichte des Tempels und über seinen endlichen Verfall sind, ausser dem, was Pausanias gibt, keine Nachrichten auf unsere Zeit gekommen. Pausanias sagt in der Beschreibung von Megalopolis (VIII. 30. 2.): „Auf dem Markte befindet sich eine sehenswerthe, 12 Fuss hohe Bildsäule des Apollo von Erz. Sie wurde aus dem Lande der Phigaeer hierher gebracht. Der Ort, wo die Phigaeer diese Bildsäule aufgestellt hatten, heisst Bassä." Die Bildsäule war also schon zur Zeit des Pausanias aus dem Tempel weggenommen, und es ist sogar wahrscheinlich, dass sie schon in der 102. Olympiade bei der Gründung der Stadt Megalopolis dahin gebracht worden ist.

Der Tempel mag wohl schon vor der Einführung des Christenthums verlassen gewesen sein; die in demselben befindlichen Metalle, die theils zum Schmuck, theils als Steinklammern dienten, wurden geraubt, bis endlich vielleicht durch ein Erdbeben der völlige Einsturz herbeigeführt wurde.

Zum Gebäude bot der Ort selbst grösstentheils das Material dar, einen bläulich weissen, mit einigen braunen Adern durchzogenen Kalkstein, der dem Marmor nahe kommt; zu allen feinverzierten Theilen der Architektur, wie auch zu den grossen Ziegelplatten des Daches, ist fester grobkörniger Marmor verwendet, welchen Stackelberg für parischen hält. Das ganze Gebäude ist ohne Mörtel aufgeführt.

Die Darstellungen auf dem Friese, der ohne Lücken vollständig erhalten ist, verherrlichen den Helfer Apollo und seinen Beistand in den die gesammten Griechen betreffenden, drohendsten Gefahren: im Kampfe mit den fanatischen Amazonen und den rohen Kentauren bei der Hochzeit des Pirithous. Die Hülfserscheinung der Gottheit macht den Uebergang von einer Vorstellung zur andern und ein Baumstamm die Scheidung zwischen Anfang und Ende. Auf der kurzen Seite, dem Haupteingang in den Tempel gegenüber, war wohl die Erscheinung der siegbringenden Gottheit über dem Standbilde Apoll's dargestellt.

Es haben sich deutliche Spuren erhalten, dass der ganze Fries früher bemalt war, und aus den auf einzelnen Figuren angebrachten kleinen Löchern lässt sich entnehmen, dass daselbst Waffen und andere derartige Gegenstände von Metall befestigt waren.

Die Behandlung des Materials und die Ausführung sind nicht in allen Theilen gleich; es mag wohl bei der Arbeit dem Meister ein Gehülfe zur Seite gestanden haben. Stackelberg glaubt, dass der Fries dem Alkamenes, einem Schüler des Phidias, dessen Blüthezeit um die 87. Olympiade anzunehmen ist, zugeschrieben werden könne.

O. Müller sagt über diesen Fries: „Anordnung und Zeichnung der Figuren sind höchst geistreich und lebendig; doch erscheint die Kunst weniger gezüchtigt und geläutert, als am Parthenon."

29. Vier Metopen vom Parthenon in Athen.

Siehe N. 2, woselbst das Allgemeine bemerkt ist. Eine dieser Metopen, diejenige, auf welche ein Kentaur ein Weib entführt, kam durch den Grafen Choiseul-Gouffier nach Frankreich und befindet sich jetzt im Louvre zu Paris. Beide Köpfe, das linke Bein des Weibes und ihre rechte Hand sind nach den Zeichnungen restaurirt, welche der Marquis von Nointel 1674, zu welcher Zeit diese Metope noch vollständig erhalten war, in Athen hatte machen lassen.

30. Amor.

Das Original befindet sich im brittischen Museum; es kam mit der Elgin'schen Sammlung nach England und wurde wahrscheinlich in Athen aufgefunden. O. Müller gibt dieser Statue „von ausnehmend schöner Arbeit" einen Platz in der jüngeren Attischen Schule, und stellte sie somit den Werken des Skopas und Praxiteles an die Seite.

31. Kämpfender Heros,

Borghesischer Fechter genannt.

Das Original, in marmo greche ausgeführt, befand sich früher in der Villa Borghese, kam von da nach Paris und steht jetzt im Louvre; gefunden wurde es im Anfang des 17. Jahrhunderts während der Regierung Paul's V. in Antium, dem heutigen Capo d'Anzo, in geringer Entfernung von der Stelle, wo etwa hundert Jahre früher der Apollo von Belvedere aufgefunden worden war. Der ganze rechte Arm nebst der Hand, das rechte Ohr und die Spitze der

grossen Zehe am rechten Fuss sind modern. Auf dem stützenden Baumstamm befindet sich folgende Inschrift:

ΑΓΑΣΙΑΣ
ΔΩΣΙΘΕΟΥ
ΕΦΕΣΙΟΣ
ΕΠΟΙΕΙ

d. h. Agasias, des Dositheos Sohn, aus Ephesus ist der Verfertiger. Eine antike Wiederholung des Kopfes, die wohl Fragment einer ganzen Statue ist, soll in England sein.

Antium ist der Geburtsort des Nero, der auf die Ausschmückung desselben sehr viel verwendete, und man glaubt desswegen, dass zu seiner Zeit diese Statue aus Griechenland nach Antium gebracht worden sei.

Ueber ihre Bedeutung hat sich bis jetzt, trotz mannichfacher Bemühungen, noch keine bestimmte Ansicht festgestellt. Winkelmann hält den Kopf für Portrait und nimmt die Statue für die Darstellung eines Kriegers, der sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemacht habe; er hält den Namen „Fechter" für unpassend, weil Fechtern in Schauspielen unter den Griechen vermuthlich niemals die Ehre einer Statue zu Theil geworden sei und dieses Werk älter scheine als die Einführung der Fechter bei den Griechen. Thiersch sagt: „Die Bildsäule ist warscheinlich Achilleus im Kampfe gegen die Pentesilea und von einer Gruppe des an Amazonenbildern reichen Dianentempels zu Ephesus übrig geblieben." O. Müller glaubt, es sei diese Statue nicht aus einer mythologischen, sondern aus einer historischen Gruppe entlehnt, und stelle wahrscheinlich einen Krieger dar, der mit Schild und Lanze einen Reuter abwehre und ursprünglich zu einer grösseren in Lysippos Weise componirten Schlachtgruppe gehört habe.

32. Psyche.

Das Original dieses Fragments von parischem Marmor im Museum zu Neapel, wurde um 1750 bei dem Amphi-

theater zu Capua gefunden. Die Benennung Psyche ist zweifelhaft, da an der Figur keine Spur von Flügeln zu finden ist; weit gegründeter scheint die Annahme, sie stelle eine tragische Person vor. Dieses ausgezeichnete Bruchstück der glücklichsten Zeit der antiken Kunst hatte schon in den antiken Zeiten gelitten, mehr aber noch durch die Nachhülfe eines modernen Meisels.

33. Ruhender Faun, oder Satyr.

Das Original wurde 1701 in der Gegend des alten Lavinium, jetzt Civita Lavinia, gefunden; es ist pentelischer Marmor und befindet sich im capitolinischen Museum, wohin es 1753 unter Benedict XIV. kam. — Aus der auffallenden Kürze des rechten Fusses folgert man, dass dieses Werk nicht Original sei. Vielfache antike Wiederholungen derselben Figur deuten auf ein berühmtes Original; man hält den Faun in Bronze des Praxiteles, der schon im Alterthum „der gepriesene" hiess, für das Urbild, und die Aehnlichkeit der Körperbildung mit dem Apollo Sauroktonos unterstützt diese Meinung. Unter den übrigen Nachbildungen wird die gegenwärtige für die beste gehalten. Die häufigen Wiederholungen dieser Statue sind nicht allein der Berühmtheit und Trefflichkeit des Originals zuzuschreiben, sondern auch der Sitte, dass man Satyre an Brunnen aufzustellen pflegte.

34. Nero.

Büste.

Das Original befand sich früher in Versailles und ist jetzt im Louvre zu Paris aufgestellt. Der Kopf ist aus parischem Marmor, das Uebrige aus pentelischem gearbeitet. Das Haupt ist mit der corona radiata gekrönt; in die auf derselben befindlichen Vertiefungen waren wohl früher edle Steine eingelegt. Die Nase ist restaurirt.

35. Jason.

Aus der Villa Montalto in Rom, welche jetzt Villa Negroni heisst, kam diese Statue zugleich mit dem Germanicus durch Ankauf nach Paris, wo sie jetzt im Louvre aufgestellt ist. Der Rumpf derselben ist aus pentelischem Marmor, der Kopf aus Marmo greehetto gearbeitet. Der linke Arm nebst der Hand und ein Theil des rechten Beins sind moderne Restaurationen.

Die Bedeutung dieser Statue ist ungewiss; man hielt sie früher für einen Cincinnatus, Winkelmann aber erklärt sie für einen Jason, und seitdem führt sie diesen Namen. Bedeutende Stimmen haben sich gegen Winkelmann's Annahme erhoben. O. Müller sagt: „Jason's Heldengestalt kann schwerlich in der sonst trefflichen, aber nichts von heroischer Grösse darstellenden Statue des Sandalenbinders erkannt werden." Thiersch bemerkt über diese Figur: „Sie gehört zu einer beträchtlichen Anzahl ähnlich gestellter Werke, die ihren ersten Typus schon in der Procession um die Cella des Parthenon haben; sie stellen einen sich rüstenden Mann vor, der, während seine Hände noch mit Anlegung der Sandalen beschäftigt sind, mit seinem Geiste schon vorwärts dringt." Visconti, obwohl er die Statue für einen Jason hält, macht doch auch auf die von Thiersch angedeutete Aehnlichkeit der Stellung aufmerksam. — Die am Boden liegende Pflugschar soll durch Restauration entstanden sein, sie wird auch für eine Beinschiene gehalten.

Wie von vielen anderen Arbeiten vorzüglicher Meister, so finden sich auch von dieser Statue mehrere Nachbildungen; eine derselben ist in der Glyptothek zu München aufgestellt.

36. Vitellius.

Büste.

Das Original von grauem parischen Marmor befindet sich im Louvre in Paris.

Visconti zieht es in Zweifel, dass in dieser Büste wirklich ein Portrait des Vitellius gegeben sei; mit Porträts desselben auf Münzen hat es wenig Aehnlichkeit. Die Meinung der Kenner ist selbst, dass, so schön und breit sie auch behandelt sei, sie doch dem Meisel eines Künstlers des 16. Jahrhunderts angehöre, welche Ansicht noch dadurch bestärkt wird, dass das Gewand durch zwei Fibulen befestigt ist, was gegen den antiken Gebrauch streitet.

37. Der Faun mit dem Ziegenböckchen,

auch der Faun von Ildefonso genannt.

Das Original (Marmor) wurde in Rom beim Ausgraben der Fundamente der in der neuen Strasse bei Chiesa Nuova oder S. Maria in Vallicella errichteten Gebäude gefunden, und kam zuerst in den Besitz der Königin Christine von Schweden, dann in den des Herzogs von Odescalchi und endlich nach Spanien, wo es erst in Ildefonso, zuletzt im Königl. Museum zu Madrid aufgestellt wurde. Diese Statue wird auch der Faun mit dem Rehböckchen genannt.

38. Caracalla.

Büste.

Das Original, in lunensischem Marmor ausgeführt, befand sich früher in der Villa Albani zu Rom und ist jetzt im Louvre in Paris aufgestellt.

Die Wendung des Kopfes nach der linken Seite soll dem Caracalla als Nachäffung Alexander's des Grossen eigen gewesen sein.

39. Lucius Junius Brutus

der Aeltere.

Das in Bronze ausgeführte Original befindet sich seit langer Zeit auf dem Capitol in Rom, wo es in dem Palast der Conservatoren aufgestellt ist; Zeit und Ort der Auf-

findung sind unbekannt. Die Augen waren im Alterthum von eingelegter Arbeit verfertigt, was man besonders bei Bronze-Kunstwerken zu thun pflegte. Kopf und Gewand sind zwar antik, man glaubt aber, dass sie weder von demselben Künstler noch aus derselben Zeit seien.

In den Anmerkungen zu Winkelmann's Kunstgeschichte ist über diese Büste Folgendes gesagt: „In diesem Brustbilde, welches den älteren Brutus darstellen soll, ist ein fester, sehr ernster, ja strenger Charakter äusserst wahrhaft ausgedrückt, was vielleicht auch die einzige Ursache des ihm beigelegten Namens ist. Alle Formen sind bestimmt angegeben, streng, doch ohne Steifigkeit; das Gewand ist breiter und mit besserem Geschmacke gelegt, als an den meisten consularischen Statuen und Brustbildern. Diese Umstände berechtigen vielleicht, das Werk für eine Arbeit älterer Zeiten als die der römischen Kaiser zu halten."

40. Diana von Versailles.

Das Original (von parischem Marmor) kam während der Regierung Heinrich's IV. nach Frankreich und ist jetzt im Louvre zu Paris aufgestellt. Der linke Arm und zum Theil das rechte Bein sind moderne Restaurationen.

Gemeiniglich werden diese Statue der Diana und der Apollo von Belvedere, wegen ihrer Aehnlichkeit, als Werke derselben Schule betrachtet. Hirt rechnet beide Statuen zur Gruppe der Niobe.

Visconti stellte die Behauptung auf, dass diese Statue die Göttin in dem Moment darstelle, da sie die ihr geweihte mit goldnen Hörnern und ehernen Füssen versehene Hirschkuh gegen die Verfolgung des Herkules schützt.

41. Tochter der Niobe.

Büste.

Siehe N. 7.

42. Gruppe des Laokoon.

Das Original wurde um das Jahr 1506 zu Rom in den zu den sogenannten Bädern des Titus gehörenden Bauwerken auf dem Esquilin gefunden, wo es in einer Nische aufgestellt war. Die Gruppe besteht aus sechs zusammengesetzten Marmorstücken (marmo grechetto) und befindet sich im Belvedere des vatikanischen Museums zu Rom.

Die fehlenden Theile, besonders der rechte Arm des Vaters, sind auf mannichfache Weise zu restauriren versucht worden, besonders von Giovanni Angelo da Montorsoli und Baccio Bandinelli, welcher Letztere die Gruppe copirt hat. Bei dem jüngeren Sohn war der rechte Fuss abgebrochen und ist wahrscheinlich nicht an die richtige Stelle wieder angeheftet worden.

Plinius erwähnt eine Gruppe des Laokoon, welche im Hause des Imperator Titus stehe, von den Künstlern Agesander, Polydorus und Athenodorus aus Rhodus verfertigt worden sei, und alle andern Werke der Bildhauerkunst so wie der Malerei übertreffe. Man hält die gegenwärtige Gruppe für dasselbe Kunstwerk, von welchem Plinius redet. Zwar fügt dieser Schriftsteller seiner Beschreibung noch die Bemerkung hinzu, dass der Vater, die Söhne und die wunderbaren Verschlingungen der Drachen aus einem einzigen Steine gearbeitet seien; allein man findet in dieser Bemerkung deswegen keinen Widerspruch gegen jene Annahme, weil die Fugen in Folge einer sorgfältigen Ueberarbeitung sehr wohl unbemerkbar gewesen sein konnten; hat ja doch selbst Winkelmann noch geglaubt, die Gruppe bestehe nur aus zwei Stücken. Uebrigens haben sich einzelne Fragmente ähnlicher Gruppen erhalten, namentlich 3 bis 4 Köpfe des Vaters, von denen einer Spuren einer früheren, unmittelbar auf den Marmor gesetzten Vergoldung zeigt. Einer derselben kommt hier unter No. 43 vor.

Hinsichtlich der Zeit, welcher dieses Bildwerk ange-

hört, sind die Meinungen der Alterthumsforscher sehr getheilt. Winkelmann glaubt, die Gruppe sei nicht in Rom gefertigt worden und gehöre wohl dem Zeitalter des Lysippos an; der grosse Vorzug, dass der Laokoon nicht geglättet, sondern nur mit dem Meisel überarbeitet worden sei, und die Meisterschaft in der ganzen Ausführung erlaubten nicht, dieses Werk einem der Künstler der Kaiserzeit zuzuschreiben. Lessing spricht sich entschieden gegen diese Ansicht aus, und sucht zu begründen, dass die Künstler des Laokoon unter den ersten Kaisern gearbeitet hätten. Lessing stellt ferner die Vermuthung auf, dass Agesander wohl der Vater der beiden andern Künstler sein möge, und sucht endlich darzuthun, dass der Erfinder dieser Gruppe der Beschreibung des Gegenstandes von Virgil gefolgt sei. Siehe Aeneïs II. 200 — 226.

Thiersch in den Epochen der bildenden Kunst versetzt die Fertigung des Laokoon in die Zeit des Titus.

Anselm Feuerbach sagt in seiner Abhandlung über den vaticanischen Apollo: wäre der Laokoon des Sophokles nicht verloren, so würde sich Niemand einen Vergleich zwischen der vaticanischen Gruppe und der bekannten Schilderung des Virgil haben beikommen lassen.

O. Müller sagt in seinem Handbuch der Archäologie: „Von der Lysippischen Schule zu Sikyon ging die Rhodische aus und blühte 119. Olym. 1 — 184. 2. Dieser Zeit gehört nun wahrscheinlich der Laokoon an."

43. Laokoons-Kopf.

Das Original dieses Fragmentes in weissem Marmor befindet sich bei dem Herzog von Ahremberg in Brüssel. Schorn hält es für eine minder studirte oder freie Wiederholung des Laokoon aus einer spätern Zeit als dieser und wo der Bohrer häufig in Anwendung gekommen. Welker vermuthet selbst, dass es eine Arbeit aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts sei.

44. Tochter der Niobe.

Büste.

Siehe N. 7. im ersten Saale.

45. Apollo von Belvedere.

Das Original wurde gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Antium, dem heutigen Capo d'Anzo, gefunden, von dem nachmaligen Pabst Julius II. gekauft und in seinem Palast bei Santi-Apostoli aufgestellt; später kam es in die vaticanische Sammlung, wo es jetzt in dem sogenannten Belvedere steht. Aus welchem Marmor dasselbe gefertigt sei, ist zweifelhaft: die Urtheile schwanken zwischen parischem und carrawischem oder, wie er bei den Alten hiess, lunensischem Marmor. Der linke Vorderarm und die Finger der rechten Hand sind von Giovanni da Montorsolo, einem Schüler des Michael Angelo, restaurirt.

Ob diese Statue Original oder Copie sei, und ob sie ihrer ersten Anlage für die Ausführung in Marmor oder in Bronze bestimmt gewesen sei, darüber sind die Meinungen der Alterthumsforscher eben so sehr getheilt, als sie auf der anderen Seite darin übereinstimmen, dass sie dieselbe in Hinsicht auf ihren Kunstwerth, wenn auch nicht geradezu für das vorzüglichste, doch für eins der besten antiken Kunstwerke, die sich erhalten haben, erklären.

Winkelmann nimmt an, dass die Statue unter Nero aus Griechenland nach Italien gebracht sei, und glaubt, dass dieselbe den Apollo in dem Moment darstelle, da er den Python erlegt habe. Visconti glaubt, indem er die an dem Stamm befindliche Schlange für ein Symbol der Heilkunde nimmt, in der gegenwärtigen Statue eine Nachbildung des von Kalamis gefertigten Apollo zu sehen, der im Kerameikos zu Athen aufgestellt war, und von welchem Pausanias I. 3. 3. sagt: „Den Apollo mit dem Beinamen

Alexikakos (der Weh-Abwendende) hat Kalamis gefertigt. Jenen Namen soll der Gott deswegen erhalten haben, weil er der zur Zeit des Peloponnesischen Krieges wüthenden Pest durch einen delphischen Orakelspruch Einhalt gethan." Thiersch meint, dass die gegenwärtige Statue dem Zeitalter des Nero angehöre. Hirt rechnet den Apollo von Belvedere mit der Diana von Versailles zur Gruppe der Niobe. O. Müller sagt von dieser Statue: „Wahrscheinlich Nachbildung eines Gusswerks; die Chlamys ist entschieden für ein Erzbild angelegt. Doch ist auch das Original schwerlich vor Lysippisch." Anselm Feuerbach hat sich in einer Reihe archäologisch-ästhetischer Betrachtungen dahin ausgesprochen, dass der Künstler des Apollo von Belvedere sein Vorbild den Eumeniden des Aeschylos entnommen habe, und dass die Statue den Apollo in dem Moment darstelle, wie er die den Orestes verfolgenden Furien aus seinem Tempel vertreibt.

46. Jupiter-Maske.

Das Original, welches in Otricoli, der alten, nicht weit von Rom an der flaminischen Strasse gelegenen Colonia Ocriculana gefunden wurde, befindet sich im vaticanischen Museum zu Rom und ist in lunensischem (carrarischem) Marmor gearbeitet. Man hält, wiewohl ohne positiven Grund, diesen Kopf von so sehr erhabenem Ausdruck für eine Nachbildung der berühmten Jupiter-Statue des Phidias, die in Olympia aufgestellt war. Hals und Schultern sind restaurirt.

47. Genius.

Diese Statue von pentelischem Marmor befindet sich im Louvre zu Paris, wo er *Génie funèbre* oder *du repos éternel* genannt wird. Da sie neben bedeutenden Vorzügen manche Fehler hat (der linke Arm ist z. B. zu kurz, die rechte Hand zu stark), so zweifelt man an deren Originalität und hält sie für die Nachbildung eines im Alterthum

geschätzten Werkes. In dem Kopf will man eine Aehnlichkeit mit dem Kopf des dem Praxiteles zugeschriebenen Amor finden. Der Stamm, an welchen die Figur gelehnt ist, wird für eine Pinie gehalten. An Sarkophagen kommen ähnliche Figuren des Todes, als wohlgefällige Ruhe, öfters vor; wahrscheinlich ist auch die Statue einem Grabmale entnommen.

48. Augustus.

Büste.

Das Original vom schönsten weissen Marmor befindet sich im Vatican. Bildnisse des jugendlichen Augustus kommen mehrere vor, dieses gehört zu den Schönsten und ist von ausgezeichneter Arbeit.

49. Achilleus.

Das Original (parischer Marmor) kam aus der Borghesischen Sammlung nach Paris und steht jetzt im Louvre. Der linke Vorderarm und einige Fusszehen sind moderne Restaurationen. Es gibt eine beträchtliche Anzahl Fragmente, besonders Köpfe, die einer ähnlichen Statue angehörten. Der Ring, welcher den rechten Fuss über dem Knöchel umschliesst und an keiner anderen antiken Statue, aber auf einigen Darstellungen des Achilleus auf Vasengemälden vorkommt, bezeichnet die einzig verwundbare und durch ihn geschützte Stelle seines Körpers.

Visconti hält die Statue für eine antike Nachahmung des Achilleus in Bronze von Alkamenes, einem Schüler des Phidias. Der Beschreibung des Plinius von einer Gruppe des Skopas folgend, glaubt Welker, „dass unsere Statue mit Thetis, welche Waffen zur Rache des Patroklos brachte, gruppirt war, wozu auch noch der Getödtete selbst und andere Figuren, Nereiden und Achäer, gehören. Daher des Achilleus Hinblicken, wie in Versunkenheit, in Schmerz und zugleich in Schlachtgedanken. Das Hinstehen, wie um

sich wappen zu lassen, indem Thetis, Harnisch und Schild noch in ihrer Hand haltend, gegenüber stand."

50. Caligula.

Büste.

Das Original befindet sich im Louvre zu Paris und ist in Bronze ausgeführt.

51. Apollino.

Das in Marmor ausgeführte Original befand sich früher in der Villa Medici zu Rom, und ist jetzt in der Tribune der Grossherzoglichen Gallerie zu Florenz aufgestellt. Restaurirt sind beide Hände, die Nase und die auf dem Scheitel in eine Schleife zusammengebundenen Haare. Die Statue war ursprünglich blank polirt und hat jetzt noch etwas Glanz. Gemeiniglich wird angenommen, dass diese Arbeit aus der späteren Zeit der griechischen Kunst stamme und etwa unter den Nachfolgern Alexander's gefertigt worden sei. Es ist ungewiss, ob die Statue ein Original oder eine antike Copie ist.

Welker bezeichnet sie als den vom Bogenkampf ausruhenden Apollino, den Visconti den Lycischen genannt, weil nach Lucian im Gymnasium zu Athen Apollo Lykios an einer Säule gelehnt stand, mit über dem Kopf gebogenen rechten Arm, als ob er von langer Anstrengung ausruhe. Die Linke hielt den Bogen.

52. Venus.

Torso.

Man glaubt, dass dieses Fragment, welches sich in vielfachen Wiederholungen erhalten hat, zu einer Nachbildung der berühmten Knidischen Venus des Praxiteles gehört habe. Als eine solche wird dasselbe in den Anmerkungen zu Winkelmann's Kunstgeschichte aufgeführt.

53. Gruppe von Ildefonso,

gewöhnlich Kastor und Pollux genannt.

Das Original befand sich früher in Rom, stand daselbst (um 1689) in der Villa Ludovisi, gehörte in der Folge zuerst der Königin Christine von Schweden, dann (um 1704) dem Herzog von Odescalchi, und befindet sich seit der Regierung Philipps V. in Spanien, wo es erst in dem Lustschlosse S. Ildefonso, jetzt im Museum zu Madrid aufgestellt worden ist.

Das Material ist carrarischer Marmor, der zwar an mehreren Stellen gebrochen ist, ursprünglich aber, wie die Einheit der Arbeit und die durch den Marmor laufenden Adern und Flecken zeigen, aus einem einzigen Blocke bestand. Unter sich vollkommen zusammenhängend sind jetzt noch die Plinte mit sämmtlichen Füssen der beiden Figuren, ein Stück des Postaments mit dem unteren Theil der darauf stehenden kleinen Figur, sowie auch der kleine Altar mit einem Stück der Fackel. Die Arbeit im strengen Styl der römischen Epoche ist durchgehend dieselbe, nur der Kopf mit dem Hals des herabsehenden Jünglings, welcher aufgesetzt ist, zeigt eine abweichende, weichere Behandlung; dieser ist entweder schon in antiken Zeiten, statt des ursprünglichen aufgesetzt worden, oder hat er, was wahrscheinlicher ist, da der Marmor keine Verschiedenheit gegen den des Körpers zeigt, unter der Hand eines Herstellers die ursprüngliche Schärfe, besonders an den Augendeckeln und den Haarlocken, verloren. Die Herstellung an Armen und Beinen bestehen nur aus einzelnen Theilen derselben. Die Spitze der Fackelflamme auf dem Altar ist neu, und die andere Flamme ist von Holz.

Ueber die Bedeutung der Gruppe sind die verschiedenartigsten Ansichten ausgesprochen worden, und die Mythologie des klassischen Alterthums enthält kein engeres Verhältniss zweier Männer, das nicht schon für den Gegen-

stand dieser Darstellung gehalten worden wäre. Man hat auch mitunter die einzelnen Theile der Gruppe als nicht zu einander gehörig angesehen und auf den Grund dieser irrigen Annahme hin die Bedeutung der beiden Figuren zu erklären gesucht; so heisst es z. B. in den Anmerkungen zu Winkelmann: „Der zartere Jüngling, der sich an den anderen, gerade stehenden lehnt, ist ursprünglich ein Appollo Sauroktones, dem ein Kopf des Antinous aufgesetzt worden." Visconti, welcher zuerst auf die Aehnlichkeit der einen Figur mit Antinous aufmerksam machte, nennt die Gruppe: „Antinous und sein Genius." O. Müller sagt: „Dass die eine Figur Antinous ist, scheint entschieden; die andere ist vielleicht Hadrians Dämon, der die eine Lebensfackel auslöscht, indem er die andere schützt." Welker erklärt die Gruppe für Hypnos und Thanatos, Schlaf und Tod mit einem Bild der Kora, der Göttin der Todten, zur Andeutung des Gebietes, wohin die beiden Jünglinge gehören.

54. Venus von Medicis.

Das Original (parischer Marmor) befand sich schon im 16. Jahrhundert in der Villa der Medicäer zu Rom und wurde 1680 heimlich nach Florenz gebracht. Jetzt steht die Statue daselbst in der Tribune der Gallerie. An fünf Orten ist sie beschädigt und hergestellt; ein Theil der Arme und die Hände sind Ergänzungen des 16. Jahrhunderts, angeblich von dem Florentiner Conachini. Das Grübchen im Kinn ist durch Ueberarbeitung entstanden, sonst ist die Statue wohl erhalten. Die Inschrift auf der Plinthe ist zwar neu, aber der ursprünglichen nachgebildet; sie gibt den Athenienser Kleomenes, Apollodoros Sohn, als den Künstler des Werkes an; die Statue ist indessen eine freie Nachbildung der berühmten Venus zu Knidos von Praxiteles. Verschämt und unbewusst ihrer Schönheit steht sie, wie eben dem Meere entstanden, worauf der Delphin hinzuweisen scheint. Die Amorinen auf ihm sind der ursprüng-

liche Amor, Eros, der das Chaos geordnet und Himeros, das Verlangen, die beständigen Begleiter der Venus. (Hesiod Theog. v. 201.) Welchen Werth man schon in den antiken Zeiten auf diese Statue gelegt, beweisen die einst vergoldeten Haare, die Andeutung eines kostbaren Armbandes, die durchbohrten Ohren, um einen Schmuck zu erhalten. In den modernen Zeiten stieg ihr Ruhm zu wahrer Begeisterung. Winkelmann vergleicht diese Venus von jungfräulicher Reife mit einer Rose, die nach einer schönen Morgenröthe beim Aufgang der Sonne aufbricht. Thiersch sagt in seinen Epochen der bildenden Kunst: „Die Züge der Venus von Melos kehren in der mediceischen wieder, nur mit grösserer Innigkeit und Wärme des Gefühls; was sie an Adel und Grossheit verlieren, gewinnen sie an Anmuth und gefälligem Wesen.

55. Vier Hautreliefs eines Sarkophags in Wien.

Kämpfe zwischen Amazonen und Griechen darstellend.

Die eine der Vorder- und der Nebenseiten sind den gegenüberstehenden bis auf kleine Abweichungen in der Darstellung ganz ähnlich; jedoch sind die einen von weit vorzüglicherer Arbeit als die andern und auch am besten erhalten. In dem grösseren Relief bildet die Mittelgruppe einen Kampf um einen halb entseelten Körper eines griechischen Helden; auf den kleinen Seiten ist der Kampf eines Griechen gegen zwei Amazonen dargestellt.

Der berühmte Sarkophag von griechischem Cipolin-Marmor befindet sich in dem Wiener Antiken-Cabinet und wurde von einem Comthur des deutschen Ordens, Graf Fugger, nach dem Siege von Lepanto nach Deutschland gebracht. Wo er sich früher befunden, ist ungewiss; bald soll er in Lakonien, bald in der Nähe von Ephesus, bald in Attika gefunden worden sein. Auch eine genaue Be-

stimmung der Zeit, in welcher er entstanden, ist noch nicht ermittelt; dieses Werk aus der schönsten Blüthezeit griechischer Kunst stimmt jedoch am nächsten mit der des Skopas überein, wo sich die Gewalt des Affects lieber mit der reizenden Form des schönen Körpers, als mit der Gewalt einer kräftigen und hohen Erscheinung verband. (Siehe Dr. Max. Steiner, über den Amazonen-Mythus in der antiken Plastik p. 109.)

Welker sagt rühmend über dieses Werk: Die Vortrefflichkeit der Ausführung der zwei bessern Seiten ist einer Composition würdig, welche in so schönen symmetrischen Verhältnissen eine so grosse Mannichfaltigkeit umfasst, und in so engen Schranken des Raumes so viel That und Leben umschliesst. Auf allen Punkten zeigt sich der Charakter der Einfalt und Gediegenheit; Anmuth ist über das Schaurige verbreitet, ohne dass das Gefällige der Kraft Abbruch thut.

Im Vorzimmer der Antiken-Säle.

Etruskische Vasen

aus der Sammlung der Fürstin von Canino.

56. Prachtvase

von ansehnlicher Grösse und gefälliger Form, welche die Antiken Hydria nannten.

Die grössere Malerei der Vorderseite zeigt einen siegreichen Wagenlenker oder Helden, geleitet von Pallas, Apollo und Merkur. Auf der obern Seite ist der Kampf mit den Amazonen dargestellt: Panthesilea die Amazonenkönigin, welche dem Priamus zu Hülfe gekommen, bekämpft

von ihrem Wagen aus den Achilles, dem sie erlag. Antilochos, des Nestor Sohn, liegt darniedergeworfen.

57. Atheniensische Preisvase,

Amphora parthenaika genannt.

Pallas steht auf der Vorderseite zwischen zwei Säulen mit darauf stehenden Kampfhähnen, die Kampfbahn südlich von der Akropolis zu Athen bezeichnend; denn hier stand das Bild der Göttin aus Holz, angeblich das berühmte Palladion, welches Ilus, der Erbauer von Troja, gefunden, dort in dem Tempel aufgestellt und nun als das grösste Heiligthum betrachtet wurde, da es der Stadt, so lange es sich in derselben befinde, Unüberwindlichkeit verleihe. Das Bild des Pegassus auf der Pallas Schild bezieht sich auf deren Verhältniss zu Apollo, dem neben dem Palladium das Delphineum geweiht war. Längs der Säule links steht die Angabe:

TONAΘENEΘENAΘTON

d. h. Kampfpreis der Atheniensischen Feste. Auf der Rückseite ist der Wettlauf von drei jungen Männern dargestellt, von denen der Sieger, als Preis, die Vase erhielt. Die vollkommene Erhaltung erhöht noch den Werth dieses interessanten Gefässes.

58. Bacchische Urne.

Sie zeigt einen bacchischen Tanz von drei Bacchantinnen auf jeder Seite.

59. Vase

von der Form der Oinochoe oder Olpe.

Die Malerei auf gelblichem Grund im altgriechischen Styl stellt eine Weinlaube dar, in welcher Bacchus ruht, vor ihm ein Satyr, der ihm Wein darreicht. Gegenüber sitzt Hercules, und bei ihm spielt stehend ein Satyr die Lyra.

60. Nolanische Amphora

von sehr gefälliger Form und schöner Zeichnung.

Nike, die griechische Viktoria, steht bei einem jugendlichen Krieger oder Athleten.

61. Bacchische Schale

von schöner Zeichnung.

Im Innern steht ein Satyr bei einer Bacchantin; am äusseren Rande sind deren in ihren Belustigungen dargestellt.

62. Volcentische Schale,

deren Form Kylix genannt wird.

Die Darstellung von Poseidon und Demeter im Innern der Schale scheint sich auf deren Liebesverhältniss zu beziehen, um hiedurch die göttliche Abstammung des Triptolemos zu verherrlichen. — Auf dem äussern Rand veranschaulicht eine Abtheilung den Schauer eleusinischen Geheimnisses. Zwei Jungfrauen fliehen vor der sich erhebenden eleusinischen Schlange mit weit geöffnetem Schlund. Es sind wahrscheinlich zwei für ihre Neugier bestraften attischen Töchter des Keleos. Die dorische Säule mit Gebälk dient zur Andeutung eines Gebäudes. Jenseits derselben die von gleichem Schauer noch unberührten Familienglieder des eleusinischen Königs, Keleos selbst und seine Gemahlin Metaneira, die den Fliehenden hülfreich die Arme ausstrecken, und sitzend ihr zu besonderer Göttergunst aufbehaltenen Sohn Triptolemos. Das dritte Bild zeigt in der Mitte diesen Günstling der Demeter, den sie in ihren Mysterien unterrichtet, den Ackerbau gelehrt, mit einem Drachenwagen beschenkt und durch die ganze Welt gesendet, um die Segnungen der Cultur des Bodens bekannt zu machen. Er sitzt auf seinem Flügelsitz, in der Linken Aehren, in der Rechten seine bereits gefüllte Schale haltend. Zwei dorische

Säulen deuten die Grenze des eleusinischen Heiligthums an; zwischen ihnen stehen zwei Frauengestalten, eine Blume und eine Fackel haltend, die man als Kora und Hekate deuten kann; in der sitzenden bärtigen Männergestalt dürfte der Unterweltgott Dionysos — Hades gemeint sein. Hinter Triptolemos befindet sich ein junger Held, etwa Eumolpos, als Heros eleusinischer Festlichkeiten, der hier ermächtigt ist, dem von Göttern umgebenen Flügelwagen, im Augenblick vor des Triptolemos Abfahrt, sich zu nahen. Diese Annäherung zu vermitteln tritt eine fackeltragende Hierophantin, vielleicht Artemis — Hekate ihm entgegen, welche dem Helden zugewandt, zugleich nach Iris und Demeter zurückblickt. (S. Gerhard, Trinkschalen und Gefässe, p. 20.) An einem Henkel der Schale steht der Name des Künstlers Brulos auf folgende Weise:

ΒΡΥΛΟΣΕΠΟΙΕΣΕΝ

und unten am Fuss des Gefässes sind die Zeichen Λ Λ — | ⊟ ⊞ eingekratzt, wahrscheinlich Bezeichnungen der Fabrik.

Bilder-Säle.

Italienische Schule.

Alt-Italienische Temperamalereien.

Barnabas da Modena.

1. Maria, das Christuskind in den Armen haltend. Halbe Figur in Temperarfarben auf Goldgrund. In dem Heiligenschein der Maria liest man: „ave gratia plena dominus tecum", und unten steht mit grosser Schrift: „Barnabas de Mutina pinxit. Anno MCCCLXVII."

   Dieser Meister aus Modena ist nicht mit dem Tomaso de Mutina zu verwechseln, von dem Kaiser Karl IV. mehrere Gemälde fertigen liess, die theils auf dem Carlstein in Böhmen, theils in der Gemäldegallerie des Belvedere zu Wien befindlich sind.

   Hz. H. 42″, B. 28″ 6‴.

Sieneser Schule, 14. Jahrhundert.

2. Maria mit dem Christuskinde sitzt auf einem von vielen Heiligen umgebenen Throne; im Vordergrunde knieen zwei Donatare in kleinerem Maasstabe dargestellt. Tempera-Gemälde.

   Hz. H. 19″, B. 10″ 9‴, oben im Bogen.

Alt-Italienische Schule aus dem Ende des 14. Jahrhunderts.

3. Die Krönung Mariä. Christus neben Maria auf einem von Engeln umgebenen Thron, setzt ihr die Krone

auf; im Vordergrunde links die h. Catharina, rechts ein h. Bischof, und in der Mitte zwischen diesen zwei kniende Engel. Tempera-Gemälde auf Goldgrund.

Hz. H. 27″ 10‴, B. 17″ 9‴, oben im Bogen.

Domenico di Bartolo

von Sienna, blühte um 1440.

4. Tempera-Gemälde in drei Abtheilungen, die Kreuztragung, die Kreuzigung und die Grablegung vorstellend.
Hz. H. 21″, B. 40″ 9‴.

Macrino d'Alba

lebte um das Ende des 15. und den Anfang des 16. Jahrhunderts.

5. Temperabild in drei Abtheilungen: In der mittleren, Maria, mit der rechten Hand das auf ihrem Schooße stehende Christuskind, mit der Linken ein aufgeschlagenes Buch haltend; auf der Abtheilung rechts, der knieende Joachim von einem Engel belehrt; auf der links, die Versöhnung des Joachim mit Anna. An den Stufen des Thrones im Mittelbild liest man: „Macrinus faciebat."

Dieses Gemälde befand sich früher in der Kirche des h. Franciscus in Alba, und wird von Baldinucci (Notizie de Professori del disegno. Torino 1770. Tom. 1. pag. 254) als ein vorzügliches Werk dieses Meisters in dessen Lebensbeschreibung erwähnt.

Hz. Oben im Bogen H. 51″ 6‴, B. 20″, jede Abth.

Florentiner Schule.

Fiesole, Fra Angelico da,

geb. daselbst 1387, † 1455 zu Rom.

6. Maria mit dem Christuskind sitzt auf einem Thron, welchen zwölf lobsingende Engel umstehen.
Tempera-Gemälde auf Goldgrund.
Hz. H. 12″ 9‴, B. 10″ 9‴.

Nach Fra Filippo Lippi,

geb. 1412, † 1469.

7. Die Kreuzigung Christi, reiche Composition mit vielen kleinen Figuren. Tempera-Gemälde.

Diese Composition gehört, mit Ausnahme des unteren Theils und der Ansätze zu den Seiten, dem Fra Filippo Lippi an. Er hat sie auf einer Silberplatte gestochen, welche noch in der Florentiner Sammlung aufbewahrt wird. Auch gibt es Abdrücke davon, bei A. Bartsch im Peintre-graveur XIII. p. 261 N° 15 beschrieben. Das Gemälde ist jedoch nicht von dem Meister selbst ausgeführt, sondern ein gleichzeitiger Maler hat die Composition benutzt und nach dem Vordergrunde zu erweitert.

Hz. Durchmesser 20″ 6‴, rund.

Pesello, geb. zu Florenz 1390, † 1457.

Schüler des Fra Filippo Lippi.

8. Maria hält das vor ihr auf einer Brüstung stehende Christuskind, welches die Rechte segnend erhebt.

Die Kenntniss dieses Meisters verdanken wir einem von Vasari beschriebenen Gemälde, welches sich in S. Jacopo zu Pistoja befunden und von Young Ottley nach London gebracht worden ist. Jetzt besitzt es Lord Ward daselbst. Ein ähnliches Bild wie das unsrige befindet sich im Berliner Museum.

Hz. H. 31″, B. 23″ 9‴.

Filipeppi, gen. Sandro Botticelli,

geb. zu Florenz 1447, † 1515.

9. Weibliches Brustbild, über Lebensgrösse im Profil gesehen. An ihrem Halsband trägt sie die Gemme mit Apollo und Marsyas, damals im Besitz der Medicäer und jetzt noch in der Florentinischen Sammlung vorhanden. Dunkeler Grund. In Tempera gemalt.

Angeblich ist dieses Bildniss das der Lucrezia de Tornabuoni, der Gemahlin des Lorenzo de Medici, il magnifico, und Mutter des Papstes Leo X. Allein nicht nur dass der etwas

fantastische Haarschmuck mehr die Darstellung eines fast idealen Gegenstandes bezeichnet, sondern auch das von Vasari erwähnte Portrait der Lucretia in sehr einfacher Kleidung ihrer Zeit, befindet sich jetzt in dem Berliner Museum. Weit eher könnte angenommen werden, dass das Bild jenes gleichfalls von Vasari erwähnte Portrait der Geliebten des Giuliano de Medici, des Bruders des Lorenzo sei, welche Simonetta geheissen haben soll. Der auffallende Haarputz, bei der sonst sehr individuellen Gesichtsbildung, liesse sich dann leichter erklären.

Holz. H. 30″ 2‴, B. 19″ 10‴.

Florentiner Schule, 16. Jahrhundert.

10. Brustbild eines schwarz gekleideten Mannes, der eine Papierrolle hält. Dieses aus dem Nachlasse des Grosspriors Inghirami zu Volterra stammende Bild ist eine Wiederholung eines Portraits in der Florentiner Gallerie, wo es irrig dem Hans Holbein zugeschrieben wird; es dürfte vielmehr von Ridolfo Ghirlandajo sein, zum wenigsten ist der Raphael'sche Einfluss auf einen Florentiner Maler in der Darstellungsweise unverkennbar.

Hz. H. 24″ 6‴, B. 19″ 9‴.

Florentiner Schule, 16. Jahrhundert,

dem Rosso de Rossi, Schüler des Andrea del Sarto verwandt, geb. 1496, † 1541.

11. Maria, halbe Figur, hält das stehende Christuskind vor sich. Der kleine Johannes, welcher spielend vor ihm gekniet, aber lebhaft von ihm berührt worden ist, fällt verwundert rückwärts nieder. In dem Kopf der Maria und in dem Colorit im Allgemeinen stimmt das Bild mit der Manier des Fra Bartolomeo. Der Kopf des Christuskindes erinnert an Andrea del Sarto, vieles Andere an die Zeit, zu welcher der Einfluss des Michel Angelo sich in der Florentiner Schule hatte

geltend gemacht. Dieses war namentlich bei Rosso de Rossi der Fall, aus dessen schönster Zeit unser Bild auch stammen dürfte.

Holz. H. 3′ 3″ 10‴, B. 2′ 6″ 8‴.

Carrucci, Giacomo, da Pontormo,

geb. 1493, † 1558 zu Florenz.

12. Bildniss des Geschichtschreibers Guicciardini in halber lebensgrosser Figur, den Kopf auf die rechte Hand stützend und in einem Buche lesend; vor ihm auf einem Tische steht eine Erdglobus.

Dieses Bild in Pontormo's Art behandelt, zeigt jedoch nicht ganz dieses Meisters Vorzüge in dem Colorit und der Zeichnung, ist deshalb wohl nur eine Wiederholung.

Hz. H. 39″, B. 33″.

Schule des Andrea del Sarto.

13. Maria Magdalena, eine Salbbüchse haltend. Halbe Figur.

Hz. H. 22″, B. 17″.

Venetianische Schule.

Crivelli, Carlo, von Venedig,

blühte um 1476. Schüler des Jacobello del Fiore.

14. — 15. Zwei kleine Gemälde, die zusammen die Verkündigung darstellen; auf dem einen ist der kniende Engel, auf dem andern die betende Maria dargestellt.

Diese Bilder stammen aus der Mailänder Gallerie, wo sie abgesonderte Theile eines grossen Werkes dieses Meisters bildeten. Jedes dieser auf Holz gemalten Tempera-Bilder ist sechseckig und misst in der Höhe 20″ und in der Breite 14″.

Antonello da Messina,

blühte von 1445 bis 1478. Schüler des Johann van Eyck.

16. Der h. Sebastian an eine Säule gebunden. Brustbild. Der Hintergrund Luft.

Ein ganz ähnliches Bild mit dem Namen des Malers befindet sich in dem Museum zu Berlin; ein drittes vorzügliches Exemplar mit landschaftlichem Hintergrund besitzt der Graf Lochis zu Bergamo.

Hz. H. 18″ 6‴, B. 13″.

Bellini, Giovanni, geb zu Venedig 1426, † 1516.

Sohn und Schüler des Jacopo Bellino.

17. Maria mit dem Christuskinde, zu ihrer Rechten der h. Johannes Bpt., zur Linken die h. Elisabeth. Halbe Figuren. Bez. „Joannes Bellinus."

Hz. H. 26″ 8‴, B. 33″ 4‴.

Alte Copie nach Giovanni Bellini.

18. Der Kirchenvater S. Hieronymus in Kardinalstracht sitzt lesend in seiner Zelle. Das Original befindet sich in der Gallerie Manfrin zu Venedig.

Hz. H. 24″, B. 35″.

Cima, Giovanni Battista, da Conegliano,

lebte noch 1517.

19. Maria mit dem Christuskind, welches die Hand zum Segnen erhebt. Halbe Figur. Auf einem unten angebrachten Zettel liesst man: „Joanes Baptist Conegliani R. fecit."

Hz. H. 25″ 8‴, B. 20″.

Venezianische Schule, 16. Jahrhundert,

dem Cima da Conegliano verwandt.

20. Maria, das Christuskind haltend, sitzt auf einem Throne zu dessen Seiten links die h. Catharina und rechts der h. Nicolaus stehen. Halbe Figuren. Dieses Bild, früherhin dem Giovanni da Udine zugeschrieben, stimmt vielmehr mit den Werken des Cima da Conegliano überein und dürfte von dessen Sohn Carlo herrühren, welcher der Kunst seines Vaters sehr treu blieb.

L. H. 19″ 9‴, B. 27″.

Barbarelli, Giorgio, gen. Giorgione da Castelfranco,

geb. 1477, † 1511. Schüler des Giov. Bellini.

21. Der heil. Mauritius, der alte Schutzpatron von Venedig; halbe Figur. Die Gesichtszüge dieses Bildes stimmen sehr mit denen des Giorgione überein und scheint der Künstler sich hier selber portraitirt zu haben. Copien desselben in Wien, Paris, Brüssel und Dijon werden irrthümlich als Portraite des Herzogs Karl des Kühnen von Burgund ausgegeben, welcher jedoch bekanntlich schon im Geburtsjahr des Giorgione 1477 in der Schlacht bei Nancy um's Leben kam. Gegenwärtiges Originalbild stammt aus dem Hause Barisani zu Mailand.

Geschenk an's Institut von J. D. Passavant, dem Verfasser dieses Catalogs.

Hz. H. 35″ 6‴, B. 29″ 4‴, oben im Bogen.

Luciani, genannt Sebastian del Piombo,

geb. zu Venedig 1485, † in Rom 1545.

22. Bildniss einer Dame, angeblich einer Medicäerin. Sie sitzt in reichem Schmuck und grünem Kleide, einen Wedel von Federn haltend. Im Grund links ist ein landschaftliches Gemälde aufgehängt, rechts ein grüner

Vorhang. Kniestück. Aus der Gallerie des Königs der Niederlande, Wilhelm II. im Haag erworben.

Holz. H. 3′ 5″, B. 2′ 4″ 8‴.

Alte Copie nach Tiziano Vecelli.

23. Maria hält das auf ihrem Schooße stehende Christuskind, neben ihr ist der kleine Johannes, der einen Pergamentstreifen mit den Worten „ecce agnus Dei" darreicht.

L. H. 31″, B. 25″.

Bonvicino, Alessandro, genannt Moretto,

geb. zu Brescia, Schüler des Fiorenzo Ferramola und des Titian; Werke von ihm sind vorhanden von 1511 bis 1556.

24. Maria mit dem Jesuskinde sitzt auf einem Throne von einer reichen Architektur umgeben; den Hintergrund bildet eine Nische, deren oberer Theil durch eine Mosaikverzierung auf Goldgrund geschmückt ist; zur Linken des Thrones steht an eine Säule gebunden der h. Sebastian, mit dem Antlitz gegen das Christuskind gewendet, zur Rechten der h. Antonius der Einsiedler, welcher den Beschauer anblickt; auf der Stufe des Thrones sitzt ein musizirender Engel.

Dieses Bild wird in dem Dizionario degli Architetti, Scultori, Pittori etc. von Stefano Ticozzi, Milano 1833; Tom. 4. Pag. 140 als ein vorzüglich schönes Werk des Moretto ausführlich beschrieben.

L. H. 89″ 4‴, B. 67″ 3‴.

Bonvicino, Alessandro, genannt Moretto.

25. Die vier lateinischen Hauptkirchenväter auf den Stufen des Thrones der Maria mit dem Christuskinde. Letztere beide stellen hier die christliche Kirche dar, erstere, ebenfalls nach Brauch der katholischen Kunst-

symbolik, die Uebereinstimmung der Kirchenväter (den consensus patrum) über den Canon der h. Schrift. Papst Gregor I. hält prüfend die Bibel auf seinem Knie aufgeschlagen, während der h. Hyeronimus, der Verfasser, der anerkannt lateinischen Uebersetzung derselben (der Vulgata), darauf hinweisst und Stellen daraus zu erläutern scheint. Links steht der h. Ambrosius, Bischof von Mailand, eine Geissel haltend, in Anspielung auf die Strenge der Kirchendisciplin, die er selbst gegen Kaiser Theodosius angewendet, da dieser unbarmherzige Rache am Volk genommen. Als contemplativer Dichter des Kirchengesangs, namentlich des Lobgesangs der h. Jungfrau, erhebt er begeistert den Blick nach ihr. Gegenüber ihm steht sein Freund und Täufling, der philosophische h. Augustinus, in ähnlichem Bischofsornate. Als tiefer Forscher und beredter Lehrer richtet er den Blick nach aussen, gleichsam sich an die Gemeinde wendend.

L. H. 8′ 10″, B. 5′ 10″.

Dieses Altarblatt war einst die Zierde der Kirche S. Carlo al Corso zu Rom und späterhin die der Gallerie Fesch, aus welcher das Bild für die Institutssammlung erworben wurde.

Moroni, Giov. Battista,

geb. zu Albino bei Bergamo 1510, lebte noch 1578.
Schüler des Morotto.

96. Bildniss eines Dominikaner Laienbruders.

Geschenk an das Institut von J. D. Passavant, dem Verfasser dieses Catalogs.

L. H. 20″ 4‴, B. 18″ 6‴.

Moroni, Giov. Battista.

97. Bildniss eines Gelehrten. Er sitzt nach links gewendet und nachdenkend in einem Lehnsessel. Sein schwarzes Kleid ist mit weissem Pelz besetzt. Im Grund

sieht man eine Bücherbank, vorn auf dem Tisch steht eine Bousole. Kniestück. Die Behandlungsweise ist noch der seines Meisters Moretto sehr ähnlich.

L. H. 45″ 2‴, B. 36″ 8‴.

Erwerbung aus der Gallerie Barbini-Breganze in Venedig.

Robusti, Jacopo, gen. Tintoretto,

geb. zu Venedig 1512, † 1594.

28. Bildniss des Dogen Marc Antonio Memo, mit dessen Namen es bezeichnet ist. Er sitzt auf einem Sessel, einen Handschuh haltend. Rother Grund. Kniestück.

L. H. 40″ 8‴, B. 36″ 3‴.

Erwerbung aus der Gallerie Barbini-Breganze in Venedig.

Cagliari, Paolo, gen. Veronese.

geb. zu Verona 1528, † in Venedig 1588.

29. Mars und Venus. Ein Bologneserhündchen, hier Sinnbild der Treue, blickt, über einen Amorin tretend, nach der Göttin.

Dieses Bild ist eine freie Wiederholung des Gemäldes von demselben Gegenstande, ehedem in der Gallerie Orléans, jetzt dem Lord Say and Seale zu Ereth an der Themse gehörig. Simon Cantarini hat diese Composition in Kupfer gestochen und mit P. C. I. (Paulus Caliari invenit) bezeichnet. S. Bartsch P. G. XIX. S. 142 Nr. 32.

Cagliari, gen. Paul Veronese.

30. Die mystische Vermählung der h. Katharina von Alexandrien. Nach dem grossen Altarblatt in der Kirche S. Caterina zu Venedig gefertigt.

L. H. 33″ 3‴, B. 25″ 4‴.

Bordone, Paris, aus Treviso,

geb. 1500, † in Venedig 1571. Schüler des Titian.

31. Der Fischer, welcher, der Legende nach, dem Dogen

von Venedig den vom h. Marcus erhaltenen Ring übergiebt. Oelskizze nach dem berühmten Gemälde vom Künstler für die Scuola di S. Marco gemalt, jetzt in der Gallerie der Akademie zu Venedig.

L. H. 12″ 10‴, B. 10″ 3‴.

Licinio, Giovan Antonio, Regillo da Pordenone

genannt, blühete um 1540.

32. Bildniss des Cardinals Pietro Bembo, geboren zu Venedig 1470, berühmter Gelehrter und Verfasser der platonischen Gespräche, Azolani genannt. Im Jahr 1513 wurde er Secretair des Papstes Leo X. Papst Paul III. ernannte ihn zum Cardinal. Er war einer der vertrautesten Freunde Raphaels und starb 1547.

L. H. 27″ 3‴, B. 21″ 8‴.

Erwerbung aus der Gallerie Barbini-Breganze in Venedig.

Canale, Antonio, auch Canaletto genannt,

geb. zu Venedig 1697, † 1768.

33. Ansicht des Dogenpalastes zu Venedig, mit Figuren von Tiepolo.

34. Venetianische Ansicht mit einer Brücke, gleichfalls mit Figuren von Tiepolo.

L. H. 29″ 9‴, B. 34″ 6‴ jedes der Bilder.

Belotti, Bernardin, gen. Canaletto,

Schüler des Antonio Canale,

geb. zu Venedig 1724, † in Warschau 1780.

35. Eine Ansicht von Venedig mit dem Dogenpalast und der Einfahrt in den Canal Grande.

Oval. L. B. 34″ 6‴, H. 27″.

Mittel-italienische Schule.

Vanucci, Pietro, gen. Perugino,

geb. zu Città della Pieve um 1450, † 1524.

36. Maria hält auf ihrem Schoose das Christuskind, welches von dem kleinen Johannes angebetet wird. Halbe Figuren.

Hz. H. 25″, B. 19″ 3‴.

Schule des Perugino.

37. Maria hält sitzend das Christuskind auf ihrem Schoose; ein senkrecht herabfallendes Tuch bildet gleichsam einen Thron in einer heiteren Landschaft; zwei Engelsköpfe schweben zu beiden Seiten des Hauptes der Jungfrau, diese ist bis unter den Knieen sichtbar.

Dieses Bild stammt aus der Sammlung des Grafen Guido Bisenzo zu Rom und wird von P. Pungileoni in seinem „Elogio storico di Rafaello Santi" als ein schönes Werk dieses Meisters bezeichnet. Dieser Ansicht haben sich mehrere ausgezeichnete Maler Deutschlands, Frankreichs und Italiens durch ein schriftliches Gutachten angeschlossen. Der Verfasser dieses Catalogs jedoch, in Uebereinstimmung mit mehreren Deutschen und Italienischen Kunstkennern, ist der Ueberzeugung, dass dieses Bild nicht von Raphael, sondern von einem andern Schüler des Perugino herrühre.

Hz. H. 30″ 6‴, B. 20″ 6‴.

In der Art des Pietro Perugino.

38. Maria, Joseph, der kleine Johannes und zwei Engel umgeben in anbetender Stellung das auf der Erde liegende Christuskind; Hintergrund heitere Landschaft.

Hz. Durchmesser 38″, rund.

Copie nach Raphael.

39. Maria mit dem Kinde; Hintergrund Landschaft.

Das Original dieser alten Copie findet sich in der Stafford Gallery zu London.

L. H. 30″, B. 20″ 9‴.

Julius Romanus,

geb. in Rom 1492, † in Mantua 1546.
Oder aus dessen Schule.

40. Der Leichnam Christi von Engeln umgeben.
Hz H. 9″ 8‴, B. 14″ 2‴.

Raibolini, Francesco, gen. Francia,

aus Bologna, blühte von 1490, † 1517.

41. Brustbild eines jungen Mannes mit schwarzem Kleid und Barett, in einer hellen Landschaft.
Da dieses Bild sehr gelitten hat, so lässt sich jetzt nur in der Landschaft die Hand des Francesco Francia erkennen.
Hz. H. 19″ 9‴, B. 16″.

Francuccio, gen. Innocenzio da Imola.

Schüler des Francesco Francia in Bologna, blühte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

42. Maria steht auf Wolken von einem Engelchor umgeben. In dem untern Theil des Bildes befinden sich der heil. Johannes der Täufer und der heil. Sebastian, zwischen beiden knieet der schwarz gekleidete Donatar; in dem Mittelgrunde sieht man die Apostel neben dem Grabe der Maria.
Hz. H. 91″, B. 55″, oben im Bogen.

Lombardische Schule.

Sesto, Cesare da, geb. 1480, † 1521.

Schüler des Leonardo da Vinci.

43. Die heil. Katharina von Alexandrien. Halbe Figur in landschaftlichem Hintergrund.
Hz. H. 14″ 5‴, B. 13″.

Alte Copie nach Bernardino Luini,

Mailändische Schule des 16. Jahrhunderts.

44. Maria knieend, mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes, die mit einem Lamme spielen; ganze Figuren in einer Landschaft.

Hz. H. 33″ 9‴, B. 23″ 9‴.

Caretto, Giovanni Francesco,

geb. zu Verona 1470, † 1546. Schüler des Andrea Mantegna.

45. Maria mit dem Christuskinde, in einer heitern Landschaft. Halbe Figur. Bez. „F. Charotus."

Hz. H. 22″. B. 17″.

Bologneser und spätere italienische Schule.

Carraci, Lodovico,

geb. zu Bologna 1550, † daselbst 1619.

46. Maria mit dem Jesuskinde sitzt auf einem Throne, hinter ihr steht Joseph, vor dem Christuskinde kniet der h. Dominicus und weiter unten umgeben sie der Apostel Petrus, Johannes der Täufer und der h. Franciscus. Skizze zu einem Altargemälde.

L. H. 17″ 6‴, B. 11″ 9‴.

Copie nach Guido Reni.

47. Der h. Joseph, das Christuskind in den Armen haltend.

L. H. 31″ 8‴, B. 26″ 9‴.

Schule der Carracci.

48. S. Sebastian, wegen seines Glaubens von Pfeilen durchbohrt, ist bewusstlos niedergesunken und wird

von zwei Römischen Frauen von dem Baumstamm losgebunden und gepflegt.

Theile dieses ausgezeichneten Bildes aus der Schule der Carracci weisen auf Dominichino, andere, wie der Kopf der Frau rechts, auf das Studium nach Paul Veronese, während der der andern Frau an Darstellungsweisen des Guercino erinnern.

L. B. 50″ 6‴. H. 40″.

Schule des Domenico Feti.

49. Die Heimsuchung Mariä.

L. H. 15″ 9‴, B. 11″ 10‴.

50. Die Flucht nach Aegypten.

L. H. 15″ 8‴, B. 11″ 9‴.

Cantarini, Simon,

geboren zu Pesaro 1612, † 1648 zu Verona.

51. Maria mit dem Christuskinde und dem h. Carl Boromäus, der ihr die Hand küsst.

L. H. 18″ 3‴, B. 10″.

Italienisch aus dem Ende des 17. Jahrhunderts.

52. Die Dreieinigkeit in einer Glorie von vielen Heiligen.

Skizze zu einem Deckengemälde.

Kupf. H. 7″ 9‴, B. 10″ 2‴, oval.

Copie nach Salvator Rosa,

geb. 1615, † in Neapel 1673.

53. Landschaft mit einer Durchsicht durch den weitgesprengten Bogen einer Brücke. Das Original befindet sich in der Gallerie zu Augsburg.

L. H. 24″ 6‴, B. 35″.

Pannini, Giovanni Paolo,

geb. zu Piacenza 1691, † 1764.

54. Ein römisches Bad.
Von J. G. Prestel in Aquatinta herausgegeben.
L. H. 35″ 6‴, B. 49″ 6‴.

Französische Schule.

Le Sueur, Eustache,

geb. zu Paris 1617, † daselbst 1655.

55. Der Tod des h. Bruno. Skizze zu einem der 22 Gemälde, welche le Sueur für den Kreuzgang des Karthäuser-Klosters bei Grenoble malte und die sich jetzt in Paris befinden.
L. H. 12″, B. 9″ 3‴.

Schule des Nicolaus Poussin.

56. Skizze zu einem der Flora dargebrachten Opfer.
L. H. 4″ 10‴, B. 9″ 6‴.

Millet, François, gen. Francisque

geb. zu Antwerpen 1643, † in Paris 1680.

57. Baumreiche historische Landschaft mit Aussicht in die Ferne; in der Art des Nicolaus Poussin behandelt.
L. H. 8″ 6‴, B. 14″.

In der Art des Poussin.

Dem Orizonte verwandt.

58. Gebirgige Landschaft; im Vordergrund ein Mann, der, im Begriff sich zu baden, sein Gewand ablegt.
L. H. 36″ 6‴, B. 49″ 6‴.

In der Art des Claude Lorrain.

59. Ansicht eines Seehafens bei untergehender Sonne; im Vorgrunde ein Leuchtthurm, bei welchem mehrere Schiffe vor Anker liegen; Hintergrund offene See.
L. H. 35″ 6‴, B. 48″ 3‴.

Grimoux, Jean Alexis,

geb. zu Romont 1680, † in Paris um 1740.

60. Portrait eines jungen Mannes.
L. H. 28″ 9‴, B. 24″, oval.

Spanische Schule, 17. Jahrhundert.

61. Die Conception, oder die unbefleckte Empfängniss der Maria. Diese in beinahe lebensgrosser Figur, wird von Engelknaben auf Wolken emporgehoben. Die Darstellungsweise erinnert an ähnliche Gemälde von Murillo.
L. H. 7′ 4″ 6‴, B. 4′ 11″.

Altdeutsche und Alt-Niederländische Gemälde des XV. und XVI. Jahrhunderts.

Alte Kölner Schule.

Loethener, Stephan, aus Constanz,

genannt der Cölner Dombild-Meister. Lebte in Cöln u. † daselbst um 1452.

62—63. Eine Folge von zwölf in zwei Rahmen gefassten Bildern, die Marter der zwölf Apostel vorstellend.

1. Rahmen.

1) S. Petrus.
2) S. Andreas.

3) S. Jacobus d. ältere.
4) S. Johannes.
5) S. Philippus.
6) S. Bartholomäus.

2. Rahmen.

7) S. Thomas.
8) S. Mathaeus.
9) S. Jacobus d. jüngere.
10) S. Simon und S. Judas.
11) S. Matthias.
12) S. Paulus.

Diese Bilder befanden sich auf den innern Seiten der Flügel von dem Hauptbild des jüngsten Gerichts in der Walraffischen Sammlung zu Köln. Die davon abgesägten äussern Bilder der Flügel, mit immer drei stehenden Heiligen, kamen aus der Boisserée'schen Sammlung in die Pinakothek zu München.

Wenceslaus von Olmütz, der in der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts gelebt, hat zwei obiger Bilder in Kupfer gestochen, nämlich das Martyrthum des Apostels Andreas und das des Apostels Bartholomäus. A. Bartuch beschreibt sie in seinem Peintre-Graveur, Bd. VI. unter N° 23 und 25.

Hz. Jedes dieser 12 Bilder misst in der H. u. B. 14″ 6‴.

Van Eyckische Schule.

Eyck, Johann van,

geb. um 1400, † zu Brügge 1441. Schüler seines Bruders Hubert.

64. Die Madonna von Lucca. Das Bild trägt diesen Namen von seinem ehemaligen Besitzer, dem Herzog von Lucca. Maria dem Christuskind die Brust gebend, sitzt auf einem Thron in einem Zimmer, wo links auf einem Fensterbänkel zwei Aepfel liegen, rechts in einer Nische ein Waschbecken und eine Oelflasche stehen. Vor dem Thron ist ein Teppich ausgebreitet, welcher sich auch auf dem Gemälde des Pieter

Christphsen wieder findet und der Hausteppich des van Eyck scheint gewesen zu sein. Aus der Gallerie des Königs der Niederlande Wilhelm II. im Haag erworben.

Holz. H. 23″, B. 17″ 9‴.

Pieter Christophsen,

Schüler des Hubert van Eyck. Werke von ihm sind vorhanden von 1417 bis 1452.

65. Maria unter einem reichen Baldachin sitzend, reicht dem Christkind auf ihrem Schoose eine Rose. Links steht der Kirchenvater Hieronymus, rechts der h. Franciscus von Assisi. Bez. PETRVS XPR ME FECIT 1417.

Hz. H. 16‴ 3‴, B. 15″ 9‴.

Obige Jahrszahl 1417 ist die früheste, welche bis jetzt auf einem in Oel gemalten Bilde ist aufgefunden worden, und nur sieben Jahre später, als die 1410 durch Hubert van Eyck gemachte Erfindung der Malerei mit Oelfirniss, oder gekochtem Leinöl. Geschenk an's Institut von J. D. Passavant.

Weyden, Roger van der, der Aeltere, aus Brüssel, auch Roger von Brügge genannt.

Schüler des van Eyck, † in Brüssel 1464.

66. Maria mit dem Christuskinde steht unter einem Thronhimmel. Ihr zur Rechten Petrus und Johannes d. T. Zur Linken die h. Aerzte Cosmas und Damianus.

Das unten angebrachte Wappen der Stadt Florenz, so wie die Beziehungen auf die Familie der Medicäer, deren Schutzpatronen neben dem Throne dargestellt sind, gewähren die Ueberzeugung, dass dieses aus Italien stammende treffliche Bild für Petrus und Johannes von Medici von Roger gemalt wurde, als er sich im Jahr 1450 in Italien befand.

Hz. H. 20″ B. 14″.

Schule des Roger von Brügge.

Zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.

67. Drei Tafeln mit Darstellungen aus dem Leben Johannes des Täufers:

1) Dessen Geburt. Maria hält das Kind und fragt den Vater Zacharias um den zu gebenden Namen.

2) Die Taufe Christi; ein Engel hält des Letztern Gewand. Oben Gott Vater, von dem die Worte ausgehen: „Hic est filius meus dilectus etc."

3) Die Enthauptung Johannes des Täufers. Die Tochter der Herodias, halb abgewendet, empfängt vom Henker den Kopf auf einer Schüssel.

Jedes der drei Bildchen ist mit einer reichen grau in grau gemalten gothischen Architektur umgeben, an welcher unter Baldachinen die zwölf Apostel stehen; in den Spitzbogen befinden sich kleine Darstellungen aus dem Leben des Täufers und Christi.

Dieselben drei Darstellungen in doppelt so grossem Format kamen aus der Gallerie des Königs der Niederlande im Haag, in das Museum zu Berlin. Sie stammen aus Spanien, wahrscheinlich aus der Klosterkirche Miraflores bei Burgos, für welchen Ort, wie Antonio Ponz berichtet, ein Maler, Juan Flamenco, in den Jahren 1496 bis 1499 fünf Tafeln für einen Altar fertigte mit Darstellungen aus dem Leben des Täufers. Die hier befindlichen Bilder kamen aus dem Mailändischen. Beide Exemplare sind Originale.

Hz. H. 15″ 9‴, B. 9″ 9‴ jedes.

Memling, Hans,

lebte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.
Schüler des Roger von Brügge.

68. Brustbild eines Mannes, der seine Hände vorn auf eine Brüstung legt. Seinen Kopf bedeckt eine rothe Mütze, sein schwarzes Kleid ist mit Pelz besetzt. In der Landschaft sieht man einen Mann mit einem Hunde

spielen. Halbe Lebensgrösse. Erwerbung aus der Gallerie des Königs Wilhelm II. im Haag, wo es irrig für das Bildniss des Meisters selbst ist ausgegeben worden.

Hz. H. 15″ 4‴ B. 11″.

Schule des Hans Memling.

Zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.

69. Maria mit dem Christuskind auf reichverziertem Throne.

Hz. H. 15″, B. 10″ 4‴.

Van Eyckische Schule.

70. Ein Dominikanermönch kniet als Donatar bei seinen Schutzheiligen, einem h. Bischof und einem h. Ritter. Fragment eines Flügels zu einem kleinen Altarbild.

Hz. H. 10″. B. 8″ 3‴.

Burgundisch, 15. Jahrhundert.

71. Kleiner Hausaltar. Im Mittelbilde Maria mit dem Christuskinde, welches eine Nelke in der linken Hand hält. Auf dem einen Flügel der Donatar knieend, neben ihm sein Schutzheiliger, auf dem andern die Donatarin, Johannes d. T. als ihr Schutzheiliger neben ihr. Halbe Figuren. Auf der Aussenseite der Flügel die Verkündigung. An dem Rahmen, so wie an zwei Wappen, die den mittleren Rahmen zieren, ist mehrmals das Motto: „En esperance" angebracht. — Das Marienbild gehört einer andern und geschicktern Hand an, als die beiden Flügelbilder.

Hz. Grösse des Mittelbildes, oben im Halbkreis H. 7″ 9‴, B. 5″ 3‴. Grösse der Flügel, H. 9″ 6‴, B. 2″ 9‴.

Spätere Alt-Niederländische Schule.

Weyden, Roger van der, der jüngere,

aus Brüssel, † daselbst 1529.

72—74. Drei Gemälde, Flügelbilder eines Altars, ehedem in der Abtei-Kirche zu Flemalle in Belgien.

72. Die Dreieinigkeit, grau in grau gemalt.

73. Die h. Veronica, stehend, hält das Schweisstuch mit der vera icon vor sich. Teppichartiger Hintergrund.

74. Maria, stehend, hält das Christuskind an ihrer Brust. Rother teppichartiger Hintergrund.

Hz. Jedes der Bilder hat H. 4′ 6″ 10‴, B. 1′ 7″ 7‴.

Weyden, Roger van der, der jüngere,

75. Der linke Schächer am Kreuz, dabei stehen der Hauptmann und noch eine angesehene Person; letztere halbe Figuren, die ihre Blicke nach dem gekreuzigten Christus richteten; denn dieses Bild ist ein Bruchstück eines grossen Altarblattes mit der Kreuzigung Christi. Goldgrund mit eingeprägtem Muster.

Hz. H. 49″, B. 33″ 6‴.

Messys, Quintyn,

genannt der Schmidt von Antwerpen, geb. 1450, † 1529.

76. Bildniss eines Mannes in halber Figur, vor ihm liegt ein aufgeschlagenes Buch, auf welches er seine linke Hand mit der Brille legt, während er die rechte zum Gespräche erhebt. Auf dem ehemaligen alten Rahmen las man: „Knipperdolling Prophet, Burgmaister und König tho Münster. — Quint. Metsiis effigiebat Mens Jul. 21 Anno 1534.“ Diese Inschrift

ist jedoch falsch, indem der Meister sowohl, als auch jener Wiedertäufer im Jahr 1534 nicht mehr lebten und des Letztern echtes Bildniss, von Heinrich Altegrever in Kupfer gestochen, nicht die geringste Aehnlichkeit mit obigem zeigt.

Hz. H. 25″ 4‴, B. 20″.

Niederländisch unter Einfluss der Italienischen Schule;

erste Hälfte des 16. Jahrhunderts.

77. Die Grablegung Christi, in halben lebensgrossen Figuren.

Von Holz auf Leinwand übertragen. Die am besten erhaltenen Theile dieses Bildes erinnern an Werke von Bernard van Orley.

H. 42″ 8‴, B. 58″ 9‴.

In der Art des Antonis de Moor,

geb. zu Utrecht 1526, † zu Antwerpen 1582.

78. Bildniss eines bejahrten Mannes in einem Lehnstuhle sitzend. Halbe Figur.

Hz. H. 10″ 4‴, B. 8″ 9‴.

Deutsche Meister unter Einfluss der van Eyckischen Schule.

Dem Conrad Fyoll aus Frankfurt a/M. zugeschrieben.

Er blühte in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts.

79. Altarbild mit Flügeln. Im Mittelbilde Christus am Kreuze, auf dem rechten Flügel der Donatar (aus der hiesigen Patrizierfamilie von Humbracht) mit drei Söhnen und einem heiligen Bischof; auf dem Linken des Donatars Gemahlin (aus der Familie Fauten von Monsperg) mit drei Töchtern und ihrer Schutzpatronin.

Die Familien sind aus den oben in den Bildern angebrachten Wappen zu erkennen. Auf der Aussenseite der Flügel ist ein in Linnen gehüllter Leichnam dargestellt und liest man auf einem darüber schwebenden Spruchband: „vos qui transitis nostre memores rogo sitis, quod sumus hoc eritis fuimus quandoque quod estis."

Dieses so wie die drei folgenden Bilder sind alle von demselben Meister und stammen aus hiesigen Kirchen und einer Privatcapelle; noch gibt es hier andere Bilder von ihm; es ist daher anzunehmen, dass sie von einem Frankfurter Maler gefertigt sind. Der berühmteste jener Zeit war Conrad Fyoll von hier, der um 1470 blühte, und ihm schreibt man auch mit Wahrscheinlichkeit jene Bilder zu.

Hz. Oben im Bogen, H. 44″, B. des Mittelbildes 28″ 6‴.

Dem **Fyoll, Conrad,** zugeschrieben.

*80. Die Familie der h. Anna. Maria mit ihrer Mutter sitzt auf einem Throne und halten das Christkind bei sich. Sie sind umgeben von ihren Verwandten und deren Kinder, nachmalige Apostel. Im Grunde rechts scheint der Künstler sich selbsten portraitirt zu haben.

Dieses Gemälde ist der mittlere Theil eines Altarbildes mit zwei Flügeln, die Geburt der Maria und ihren Tod darstellend. Dieses Werk stammt aus der ehemaligen hiesigen Dominikanerkirche.

Hz. H. 77″ 6‴, B. 45″ 9‴.

Dem **Fyoll, Conrad,** zugeschrieben.

*81. Die Heiligen Joseph und Gregorius.

*82. Agnes und Lucia.

In diesen zwei Bildern, welche früher dem Dominikanerkloster gehörten, sind die Fleischtheile von natürlicher Färbung, alles Uebrige aber grau in grau gemalt.

Hz. H. 37″ 3‴, B. 20″ 6‴ jedes.

Niederdeutsch unter Einfluss der Eyckischen Schule;

zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.

*83—*98. Eine Folge von 16 Bildern auf die Legende der Carmeliten bezüglich, und aus deren ehemaligen Kirche dahier stammend.

*83. 1) Die unbefleckte Empfängniss symbolisch dargestellt.

*84. 2) Vision des Elias.

*85. 3) Kochen der Coloquinten; im Hintergrunde werden die spottenden Knaben von Bären zerrissen.

*86. 4) Joachim's und Anna's Frömmigkeit.

*87. 5) Verkündigung der Geburt Mariä.

*88. 6) Geburt Mariä.

*89. 7) Mariä Aufnahme im Tempel.

*90. 8) Joachim's und Anna's Besuch bei den Carmeliten.

*91. 9) Mariä Vermählung.

*92. 10) Legende des h. Einsiedlers Procop.

*93. 11) Vision der h. Brigitta.

*94. 12) Die Jungfrau Coleta von der h. Anna belehrt.

*95. 13) Coleta's Vision.

*96. 14) Die h. Anna in Begleitung von zwei jüngern weiblichen Figuren; im Hintergrund mehrere Männer von Teufeln verfolgt.

*97. 15) Anna mit ihrer Nachkommenschaft; rechts ein Zug von Carmeliten, denen Knaben eine Fahne mit dem Namen Maria Anna vortragen.

*98. 16) Stammbaum der h. Anna.

Eine ausführliche Beschreibung dieser Bilder befindet sich in der Iris, Jahrgang 1825, N° 56.

Hz. H. 32" 6"', B. 18" 9"' jedes.

Oberdeutsch unter Einfluss der Eyckischen Schule.

Zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.

99. Die Vision des Papstes S. Gregorius bei der Messe. Flügel eines Altarbildes. Auf der Rückseite ist grau in grau die h. Barbara gemalt.

Hz. H. 30″, B. 11″.

Holbein, Hans, der ältere, von Augsburg,

geb. um 1450, † in Basel um 1526.

*100. Christi Einzug in Jerusalem.

*101. Christus vertreibt die Verkäufer aus dem Tempel.

Diese Bilder stammen aus der hiesigen ehemaligen Dominikanerkirche, mit noch zwei andern aus der Leidensgeschichte Christi und dem grössern Mittelbilde, dem Abendmahl, welches letztere sich jetzt in der Leonhardskirche befindet.

Hz. H. 23″ 6‴, B. 18″ 9‴ jedes.

Ober-Deutsche Schulen des XVI. Jahrhunderts.

Holbein, Hans, der Jüngere,

geb. zu Augsburg 1498, seit 1520 Bürger in Basel, † in London 1554.

102. Bildniss eines Mannes mit Pelzmütze und Pelzkleid, der sein kränkelndes Kind vor sich hält. Oben links im grünen Grund befindet sich sein Wappen. Aus der früheren Zeit des Meisters.

Einer Tradition in Basel zufolge ist dieses Portrait das des Oswald Müller aus Luzern, eines Schulmeisters zu Basel, welcher Holbeins Freund war und ihm einst den lateinischen Text von des Erasmus Lob der Narrheit in's Deutsche übersetzte; der Künstler fand daran solchen Gefallen, dass er auf den breiten Rand des bekannten, noch in Basel aufbewahrten Buches, 83 ergötzliche Zeichnungen mit der Feder entwarf. Dabei ist auch eine Darstellung des Erasmus selbst, wie er an seinem Pulte

sitzend eifrig am Lob der Narrheit schreibt. Als dieser das Buch zu sehen bekam, erfreute er sich sehr daran, scherzte über sein Conterfei, kehrte aber das Blatt um und schrieb den Scherz erwiedernd, zu der Darstellung wie ein Zecher ein Mädchen umarmt, den Namen „Holbein." — Das auf dem Gemälde angebrachte Wappen mit einem Mühlstein ist für den Namen Müller bezeichnend, und begründet hierdurch obige Tradition.

Hz. H. 24″ 6‴, B. 18″ 8‴.

Amberger, Christoph, aus Nürnberg,

er starb zu Augsburg 1563.

103. Brustbild eines jungen Mannes.

Hz. H. 13″ 6‴, B. 10″.

Dürer, Albrecht,

geb. zu Nürnberg 1471, † daselbst 1528.

104. Der leidende Hiob, von seiner Frau zur Linderung seiner Schmerzen mit Wasser begossen. In der Ferne sieht man sein Haus in Flammen aufgehen.

Diese Tafel ist die eine Hälfte der Aussenseite eines Flügelbildes, von der die andere Hälfte, mit zwei spielenden Pfeifern, sich in der Walraffischen Sammlung zu Köln befindet. Die davon abgesägten inneren Bilder, mit immer zwei Heiligen, kamen mit der Boisserée'schen Sammlung in die Pinakothek zu München.

Hz. H. 34″ 6‴, B. 18″ 4‴.

Dürer, Albrecht.

105. Bildniss eines Mädchens der Familie Fürleger. Fast von vorn gesehen, mit gefaltenen Händen und lang herabwallenden Haaren. Oben links im Grund das Monogramm des Meisters und die Jahrszahl 1497; darunter das Wappen der Nürnberger Patrizierfamilie Fürleger. Wenceslaus Hollar hat es 1646 in Kupfer

gestochen, als es sich in der Sammlung des Grafen von Arundel befand. Nachmals gelangte es in den bischöflichen Palast zu Olmütz. Es ist mit Leimfarben unmittelbar auf feine Leinwand gemalt und später gefirnisst worden.

H. 20″ 6‴, B. 16″.

Dürer, Albrecht.

106. Bildniss von Albrecht Dürer's Vater, halbe Figur unter Lebensgrösse. Es trägt die Bezeichnung: 1494

ALBRECHT THVRER DER ELTER VND ALT 70 JOR.

Dürer malte dieses Bild im Jahr seiner Verehlichung mit Agnes Frey. Es gibt ein Paar Copien desselben, welche aber bei der Inschrift die Jahrszahl 149A (1497) haben. Die eine befindet sich in der Pinakothek zu München, die andere etwas manierirt behandelte, von einem warmen Ton besitzt der Herzog von Northumberland. Mit demselben Datum ist auch der Kupferstich dieses Portraits von Wenceslaus Hollar bezeichnet; doch dürfte er mit der Jahreszahl ein Versehen begangen und den Stich doch nach unserem Bilde gemacht haben, indem er das Blatt im Jahre 1664 dem Frankfurter Patrizier Maximilian zum Jungen widmete, der wohl damals dessen Besitzer gewesen. Seitdem scheint es auch nicht aus Frankfurt gekommen zu sein.

Hz. H. 22″ 6‴, B. 15″ 2‴.

Oberdeutsch. 16. Jahrhundert.

107. Christus am Kreuz, mit Maria und Johannes; unten kniet die Familie des Donatars in kleinen Figuren.

Hz. H. 53″, B. 39″ 4‴.

Oberdeutsch von 1504.

108. Bildniss des Frankfurter Patriziers Nicolaus von Stalburg, in ganzer lebensgrosser Figur, einen Rosenkranz haltend; auf Goldgrund, oben mit erhabenem Schnitzwerk verziert.

Auf dem alten schwarzen Rahmen liest man oben: „Dusend fünf hundert und fier iar," unten „Clas Stalburgk also was ich gestalt da ich 35 iar was alt."

109. Bildniss der Margaretha von Rhyn, des Nic. v. Stalburg eheliche Hausfrau, gleichfalls in ganzer Figur und einen Rosenkranz haltend; auf gleich verziertem Goldgrund.

Oben auf dem Rahmen steht: „Dusend fünf hundert und fier iar," unten: „Margret Stalburgern was ich gestalt da ich 20 iar was alt."

Hz. H. 69", B. 20" 9"' jedes.

Oberdeutsch, 16. Jahrhundert.

110. Bildniss eines Mannes, der einen Rosenkranz hält.

Hz. H. 16" 6"', B. 12" 3"'.

Cranach, Lucas, der Aeltere,

geb. zu Cronach im Bambergischen 1472, † in Weimar 1553.

111. Maria hält das Christuskind in ihren Armen; den Hintergrund bildet ein grüner Teppich, der von zwei schwebenden Engeln gehalten wird. Mit dem Monogramm bez.

Hz. H. 30", B. 21".

Cranach, Lucas, der Jüngere, † 1586.

112. Bildniss des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen. Halbe Figur.

Hz. H. 7" 6"', B. 5" 4"'.

113. Die Gemahlin dieses Kurfürsten. Mit des Meisters Monogramm bez.

Gegenstück des Obigen.

Hans Grimmer aus Mainz, oder ihm verwandt, blühete um 1560.

114—115. Zwei Flügelbilder zu einem fehlenden Mittelbild. Die Flügel stellen eine Familie in anbetender Stellung dar, auf dem einen der Vater mit vier Söhnen, auf dem andern die Mutter mit sieben Töchtern.

Hz. H. 37″ 3‴, B. 20″ 6‴ jedes.

Niederdeutsche Schule des XVI. Jahrhunderts.

Niederdeutsch aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts.

116. Bildniss eines ältlichen Mannes, der eine Nelke hält; ein Apfel liegt bei ihm auf der Brüstung. Den Hintergrund bildet eine felsige Landschaft.

Geschenk an die Sammlung des Instituts von J. D. Passavant, dem Verfasser dieses Catalogs.

Grössere Gemälde dieses Meisters befinden sich in den Bildergallerien zu Neapel, Dresden und Wien, in beiden erstern die Anbetung der Könige, in letzterer eine Maria mit Heiligen. In allen erscheint er augenfällig in nahem künstlerischem Verhältniss zu dem nachstehenden Kölner Meister, dessen Lehrer er muss gewesen sein, indem das Triptichon im Belvedere in Wien (dort irrig dem Engelbrechtsen zugeschrieben) von beiden gemeinschaftlich ausgeführt ist, so dass er das Mittelbild mit einer Madonna selbst ausführte, die Flügelbilder mit den Donataren aber der Kunst seines Schülers überliess.

Hz. H. 20″ 9‴, B. 16″.

Kölner Meister aus dem ersten Viertheil des 16. Jahrhunderts. (Früher dem Johann Schoreel zugeschrieben.)

117. Altarblatt mit Flügelbildern. Auf dem Mittelbilde beklagen die heiligen Frauen und Jünger den Leichnam Christi; dabei befindet sich in verehrender Stellung der Donatar des Altarblattes, Senator Jobelino Schmitgen, der das Werk im Jahr 1524 in die Kölner Kirche

Sta. Maria in Littore (auch Lisolphs- und Liskirchen genannt) gestiftet hatte. Im Hintergrund ist die Kreuzigung in kleinen Figuren dargestellt. Auf dem Flügelbilde links steht die h. Veronica mit dem Schweisstuch, auf dem rechts Joseph von Arimathia, die Dornenkrone haltend. Auf der Aussenseite dieser Flügel ist die Verkündigung grau in grau gemalt.

Der Meister unseres Bildes, derselbe, welcher den Tod der Maria für Sta. Maria im Capitol zu Köln gemalt hat und welches aus der Boisserée'schen Sammlung in die Pinakothek zu München gelangte, wurde irrig für Johann Schoreel gehalten, dessen documentirte Bilder aber sehr verschieden in der Behandlungsweise gegen die unseres Meisters sind. Dieser hat viel in Köln gearbeitet und eine zahlreiche Schule daselbst hinterlassen; sein Name ist aber noch nicht ermittelt worden.

Hz. H. 41″ 6‴, B. des Mittelbildes 31″, B. der Flügel 14″.

Niederdeutsch, aus dem spätern 16. Jahrhundert.

118. Das schlafende Christuskind, von Maria und Johannes angebetet.

Kpf. H. 8″ 4‴, B. 6″ 2‴.

Niederländische Gemälde.

Antwerper Schule des XVII. Jahrhunderts.

Stalbent, Adrian,

geb. zu Antwerpen 1580, † 1660.

119. Kirchweihfest in einem niederländischen Dorfe. Bez. „Stalbent."

Hz. H. 25″ 6‴, B. 39″ 9‴.

Rubens, Peter Paul,

geb. zu Köln 1577, † zu Antwerpen 1640.

120. Maria auf dem Throne, von Heiligen umgeben. Erste Original-Skizze zu dem berühmten Altargemälde in der Augustinerkirche zu Antwerpen.

Hz. H. 23″ 6‴, B. 18″.

Rubens, Peter Paul.

121. Ein weisses Pferd von vorn gesehen; in der Ferne die Stadt Antwerpen. Der ehedem darauf befindliche Reiter ist weggenommen worden.

L. H. 37″ 8‴, B. 25″ 6‴.

Rubens, Peter Paul.

122. Bildniss eines Kindes in einem Stühlchen sitzend und mit Zuckerwerck spielend. Ganze Figur in Lebensgrösse. Bez. „Aetatis suae 15 Maenden A°. 1627.“ Das Bild befand sich von 1737 bis 1762 in der Sammlung des Herzogs de Valentinois, Prinzen de Monaco. Damals hat es Salvador Carmona unter dem Titel: „Le fils de Paul Rubens“ in Kupfer gestochen.

Hz. H. 29″ 6‴, B. 20″ 9‴.

Copie nach P. P. Rubens.

123. Brustbild des Malers Sebastian Frank. Das Original befindet sich im Museum Fabre zu Montpellier, und ist in der Reihe von Künstlerbildnissen von A. van Dyck radirt.

Hz. H. 22″, B. 16″.

Dyck, Anton van,

geb. zu Antwerpen 1599, † in London 1641.
Schüler des P. P. Rubens.

124. Bildniss eines jungen Mannes, der den Kopf auf seine rechte Hand stützt und in der linken eine Schrift mit Bleisiegel hält. Erwerbung aus der Gallerie Fesch in Rom.

L. H. 30″, B. 24″ 8‴.

Schule des Rubens, angeblich Anton van Dyck.

125. Kopf eines Negers. Skizze à la prima gemalt. Dieses Studium stammt aus der Sammlung Schamps in Gent und wird in dem Catalog von John Smith Bd. IX. p. 396. dem Anton van Dyck zugeschrieben.

Hz. H. 16″ 3‴, B. 11″ 9‴.

Copie nach Anton van Dyck.

126. Die heilige Familie. Kniestück.

Das Originalgemälde befindet sich in der Pinakothek zu München.

L. H. 37″ 6‴, B. 43″.

Unbekannt. Nachahmung des A. van Dyck.

127. Männliches Portrait in halber Figur. Bez. „1624."

Kpf. H. 8″. B. 5″ 3‴.

Abraham van Diepenbeck,

von Herzogenbusch, geb. 1607, † zu Antwerpen 1675.
Schüler des Rubens.

128. Bildniss eines jungen Cavaliers in Jägertracht. Bez. mit dem Monogramm und der Jahrszahl 1665.

L. H. 32″, B. 25″.

129. Bildniss eines Fräuleins in Schäfertracht.

Gegenstück des Obigen. Die Originale befinden sich in der Gallerie zu Cassel.

Rombouts, Theodor,

geb. zu Antwerpen 1597, † 1637. Schüler des Abraham Janssens.

130. Brustbild eines Mannes mit rundem Hut.

L. H. 26″, B. 20″ 6‴.

Snyers, Peter,

geb. zu Antwerpen 1593, † 1670. Schüler des H. van Balen.

131. Ein Hirsch wird von mehreren Hunden durch ein Wasser verfolgt.

L. H. 44″ 6‴, B. 71″.

Snyers, Peter.

132. Eine Speisekammer mit Wildpret, Obst, Fischen u. s. w. Ein Dachshund streitet mit einer Katze um ein Stück Salm, während eine andre Katze durch das Fenster hereinspringt. Bez. „P. Snyers."

L. H. 57″, B. 78″.

Boel, Peter,

geb. zu Antwerpen 1625, † 1680.

133. Drei Adler, die sich um ein todtes Reh streiten. Ist von dem Meister selbst in Kupfer geätzt.

L. H. 54″ 6‴, B. 75″ 6‴.

Teniers der jüngere, David,

geb. zu Antwerpen 1610, † 1690.

134. Wachtstube. Im Hintergrund, an einem Tisch bei dem Kamin, sitzen einige rauchende und spielende Krieger.

Ein Page trägt einen rothen Mantel zu Rüstungen, welche links im Vordergrunde liegen. Bez. David Teniers f.

Hz. H. 14″ 8‴, B. 18″ 1‴.

Dav. Teniers d. J.

135. Landschaft mit einer Windmühle und Bauernhütte, vor welcher eine Frau Hühner füttert. Im Vordergrund einige Bauern.

Hz. H. 8″, B. 10″.

In der Art des Teniers.

136. Das Innere einer Wirthsstube; im Vorgrunde spielende Bauern. Bez. D. Teniers.

Hz. H. 17″, B. 23″ 4‴.

In der Art des Teniers.

137. Zwei Bauern am Kamin.

Kupfer. H. 8″ 4‴, B. 6″ 3‴.

Honnt, L. D.

Lebenszeit unbekannt.

138. Landschaft; Reiter verfolgen einen fliehenden Packwagen. Bez. „L. D. Honnt."

Dieser Meister ist in der Kunstgeschichte ganz ungekannt; seiner Malweise nach gehört er der Schule des Teniers an.

Kpf. H. 7″ 7‴, B. 11″.

Ryckaert, David,

geb. zu Antwerpen 1615, † 1677.

139. Ein Schlächter bietet einer Frau ein Glas Bier an, dabei ein Kind, das eine Blase aufblässt. Bez. „D. Ryckaert A. 1639."

L. H. 22″ 9‴, B. 20″.

Artois, Jacob van,

geb. zu Brüssel 1613, † 1665.

140. Landschaft mit Figuren von van der Meulen.
L. H. 33″ 4‴, B. 44″ 4‴.

Artois Jacob van.

141. Landschaft. Eingang in einen Wald.
Hz. H. 13″, B. 17″ 4‴.

Wouters, Franz,

geb. zu Lierre 1614, † zu Antwerpen 1659.

142. Eine Feuersbrunst in einer holländischen Stadt; der Mond erscheint am Horizonte.
Hz. H. 14″, B. 20″ 6‴.

Blömen, Peter van, gen. Standardo,

geb. zu Antwerpen 1649, † daselbst 1719.

143. Ansicht römischer Ruinen; im Vordergrunde eine ruhende Herde.
L. H. 30″ 6‴, B. 43″.

Blömen, Peter van, gen. Standardo.

144. Krieger haben ein Dorf geplündert, in Brand gesteckt und führen gefangene Bauern mit sich fort.
L. H. 17″ 3‴, B. 26″ 3‴.

Holländische Schule des XVII. und XVIII. Jahrhunderts.

Rembrandt und seine Schüler.

Rembrandt van Ryn, Paul,

geb. bei Leyden 1606, † in Amsterdam den 19. Juli 1664.

145. Brustbild der Margaretha Hendrickse van Bilderdyk. Hausfrau des Wilhelm Burggraf aus Rotterdam. Bez.

Rembrandt fec. 1633. Erwerbung aus dem Nachlass des Erben der Burggraaf, des Bürgermeisters Mirop in Rotterdam.

Hz. Oval, H. 24″ 10‴, B. 20″ 6‴.

Rembrandt.

146. Brustbild einer jungen Dame. Sie ist geschmückt mit einem mit Perlen besetzten Häubchen auf dem Hinterkopf, einer Perlenschnur um den Hals, einer Agraffe auf dem Spitzenkragen. Ihr Kleid ist schwarz. Bez. Rembrandt f. 1635.

Hz. Oval, H. 28″ 9‴, B. 24″.

Eckhout, Gerbrand van den,

geb. 1621, † 1674. Schüler des Rembrandt.

147. Portrait des holländischen Geschichtschreibers Dapper. Neben ihm auf einem Tische ein aufgeschlagenes Buch; an der Wand im Hintergrunde der Plan von Amsterdam. Bez. unten „G. v. Eckhout fecit.“ Oben rechts „aetatis 71 A°. 1669.“

L. H. 26″, B. 20″ 4‴.

Bol, Ferdinand,

geb. zu Dortrecht 1610, † 1681. Schüler des Rembrandt.

148. Bildniss eines jungen Mannes, der, an einem Tisch gelehnt, in der einen Hand seinen Hut, in der andern ein Paar Handschuhe hält. Bez. F. Bol, 1644. Erwerbung aus der Gallerie Fesch in Rom.

L. H. 38″, B. 30″.

Bol, Ferdinand.

149. Bildniss eines Mannes mit krausen Haaren; mit der linken Hand hält er sein Gewand. Bez. F. Bol. 1659.

L. H. 26″ B. 22″ 6‴.

Fabritius, Bernhart,

blühete um 1650 bis 1669. Schüler des Rembrandt.

150. Die Geburt Johannes des Täufers. Bez. „Bernhart Fabritius 1669."

H. H. 24" 3'". B. 20" 4'".

Fabritius, Bernhart.

151. Bildniss eines jungen Mannes mit rundem Hut und rothem Mantel. Bez. „B. Fabritius 1650."

L. H. 26", B. 20" 6'".

Koninck, Salomon,

geb. zu Amsterdam 1609. Nachahmer des Rembrandt.

152. Saul, vor welchem David auf der Harfe spielt. Als ein Bild Rembrandts ist es von W. P. van Leeuw in Kupfer gestochen worden.

Hz. H. 22", B. 18" 6'".

Koninck, Philipp,

geb. zu Amsterdam 1619, † 1669. Schüler des Rembrandt.

153. Holländische Landschaft, eine weite wasserreiche Fläche darstellend. Bez. „P. Koninck."

Hz. H. 36" 6'", B. 42" 9'".

Victors, Johann, geb. um 1600, † um 1670.

Schüler des Rembrandt.

154. Boas empfängt in Gegenwart der Aeltesten unter dem Thore zu Bethlehem, von den Erben des Mahlon den Schuh, als Zeichen der Entsagung aller Ansprüche auf Ruth. Bez. „Jan Victors fe."

L. H. 66", B. 74".

Mieris, Wilh. van,

von Leyden, geb. 1662, † 1747.

155. Eine alte Frau mit einem Fläschchen.

Hz. H. 4″ 7‴, B. 3″ 6‴, oval.

Neer, Arthus van der,

geb. zu Amsterdam 1619, † 1683.

156. Landschaft mit einem breiten Fluss, in der Abenddämmerung. Mit dem Monogramm bez.

H. H. 7″ 7‴, B. 12″ 6‴.

Neer, Arthus van der.

157. Ein Fluss mit mehreren Schiffen bei Mondbeleuchtung. Mit des Meisters Monogramm bez.

Hz. H. 18″, B. 18″.

Slingelandt, Peter van,

geb. zu Leyden 1640, † 1691.

158. Bildniss einer Dame. Mit dem Monogramm bez.

Auf Blech gemalt. Oval. Durchm. i. d. H. 4″, i. d. B. 3″ 3‴.

Vries, Johann Regner de,

blühete um 1657. Schüler des J. Ruysdael.

159. Mehrere einzeln stehende Bauernhütten in einem Walde. Bez. „R. de Vries." — In der Art des Hobbema behandelt.

Hz. H. 22″ 6‴, B. 31″ 4‴.

Vries, Johann Regner de.

160. Gegend bei Harlem mit Windmühlen. Bez. „R. Vries." In eigenthümlicher Weise behandelt.

Hz. H. 22″ 6‴, B. 31″.

Vries, Johann Regner de.

161. Landschaft mit mehreren Strohhütten. In der Art des Ruysdael behandelt.
Hz. H. 18″, B. 25″ 3‴.

Bergen, Dirk van,

von Harlem, geb. um 1645, † 1689. Schüler des Andr. van de Velde.

162. Landschaft; im Vorgrunde eine Herde, der Hirt zieht einen Ochsen durch ein Wasser. Bez. „D. v. Bergen."
L. H. 15″, B. 19″ 9‴.

Bergen, Dirk van.

163. Eine ruhende Herde unter einem grossen Baume.
L. H. 25″ 6‴, B. 32″ 6‴.

Saftleven, Herman,

geb. zu Rotterdam 1609, † zu Utrecht 1685. Schüler des Joh. van Goyen.

164. Gebirgige Gegend an einem Fluss; im Vorgrunde ein Dorf und mehrere am Ufer liegende Kähne.
Hz. H. 17″ 3‴, B. 22″ 6‴.

Saftleven, Herman.

165. Ein Fluss mit felsigen Ufern; im Vorgrunde mehrere Kähne.
Hz. H. 16″ 9‴, B. 20″ 9‴.

Saftleven, Herman.

166. Landschaft; an einem schiffbaren Fluss im Vorgrunde befindet sich links ein Fels.
Hz. H. 12″ 6‴, B. 16″ 6‴.

Netscher, Caspar,

geb. zu Heidelberg 1639, † im Haag 1684. Schüler des G. Terburg.

167. Bildniss eines Mannes von Stand, dem ein Knabe ein Paar Feldhühner bringt. Kniestück. Bez. „C. Netscher 1677."

L. H. 17" 6‴, B. 14" 6‴.

Bega, Cornelius,

geb. zu Harlem 1620, † daselbst 1664. Schüler des Adrian Ostade.

168. Zwei Weiber in Unterhaltung. Bez. „C. Bega A° 1663."

Hz. H. 13" 6‴, B. 10" 6‴.

Bega, Cornelius.

169. Mehrere Bauern in einer Stube; im Vorgrunde ein Mann, der einer Frau ein Glas Wein anbietet. Bez. „C. Bega A° 1663."

Hz. H. 13" 6‴, B. 10" 6‴.

Gegenstück des Obigen.

Bega, Cornelius.

170. Eine Mutter, welche ihr Kind stillt.

Hz. H. 10", B. 8".

Velde, Wilhelm van de,

von Leyden, geb. 1610, † zu London 1693.

171. Bewegte See mit einigen Schiffen.

Hz. H. 12" 6‴, B. 11".

Bakhuyzen, Ludolph,

von Embden, geb. 1631, † 1709.

172. Ansicht von dem Y, einem kleinen Meerarme in der Grafschaft Holland. Bez. „L. Bakh. A° 1700."

Die nämliche Gegend ist von einem etwas verschiedenen Standpunkte aus von dem Meister selbst Anno 1701 radirt worden.

L. H. 31" 6"', B. 38".

Kalf, Wilhelm,

von Amsterdam, † um 1693.

173. Goldne, silberne und andere Gefässe. Bez. „W. Kalf, 1643."

L. H. 42" 4"'. B. 32".

Verboom, Abraham,

aus Harlem, blühete um 1650. Schüler des Johann Both.

174. Gebirgige Landschaft in Abendbeleuchtung. Die Figuren sind von Lingelbach. Bez. „A. Vboom."

L. H. 38", B. 44".

Moucheron, Friedrich,

geb. zu Embden 1633, † zu Amsterdam 1686.

175. Ansicht eines Kastells; im Vorgrunde eine Herde an einem Bache. Die Staffage ist von Adrian van de Velde. Bez. „Moucheron."

Hz. H. 15" 6"', B. 20".

Moucheron, Friedrich.

176. Felsige Landschaft mit einem Wasserfall; im Mittelgrunde eine Hirschjagd. Die Staffage ist von Adrian van de Velde. Bez. „Moucheron."

L. H. 27" 6"', B. 24" 6"'.

Schalcken, Gottfried,

geb. zu Dortrecht 1643, † 1706. Schüler des Gerh. Dou.

177. Eine Mutter, die ihrem Kinde auf dem Schoose eine Rose reicht; ein alter Mann im Hintergrunde bläst ein Kohlenfeuer an. Tagbeleuchtung. Bez. „G. Schalcken."

L. H. 14" 6"', B. 11" 3"'.

Schalcken Gottfried.

178. Ein Mädchen mit hoher Haube, welches eine brennende Kerze hält.

L. H. 10", B. 8" 9"'.

Hobbema, Minderhout,

geb. um 1629, † zu Harlem 1699.

179. Eingang in einen Wald. Im Hintergrunde ein Dorf von der Sonne beleuchtet. Bez. „M. Hobbema."

Hz. H. 22" 6"', B. 31".

Hals, Franz,

aus Mecheln, geb. 1584, † 1666. Schüler des Karl van Mander.

180. Bildniss eines Holländers. 1638 bez.

181. Bildniss von dessen Gattin. Halbe Figuren.

Hz. Oval, Durchmesser in der Höhe 34" 3"', in der Br. 26" jedes.

Hals, Franz.

182. Portrait einer holländischen Dame mit rundem Kragen, auf einem Sessel sitzend. Kniestück.

L. H. 36", B. 29" 6"'.

Schule des Franz Hals.

183. Bildniss eines Mannes in schwarzer Kleidung, und einfachem weissem Kragen.
Hz. H. 12″ 4‴, B. 10″ 2‴.

Weenix, Johann,

geb. zu Amsterdam 1644, † daselbst 1719.

184. Ein todter Haase nebst einigen todten Vögeln und verschiedenem Jagdgeräthe. Bez. „J. Weenix f. 1681."
L. H. 45″ 3‴, B. 40″ 3‴.

Weenix, Johann.

185. Bildniss eines holländischen Kaufmanns, einen offenen Brief in der Hand haltend; neben ihm ein Hund. Bez. „J. Weenix."
L. H. 22″, B. 19″.

Nach Claude Gelée von Hermann Swanevelt.

186. Italienische Landschaft in Abendbeleuchtung;
L. H. 26″ 4‴, B. 35″.

Swanevelt, Hermann,

geb. zu Werden um 1620, † zu Rom um 1690.

187. Waldige Landschaft; im Vorgrunde der h. Antonius der Einsiedler, im Gespräche mit einem Bauer. Bez. mit der Jahrzahl 1658.
L. H. 29″ 3‴, B. 37″.

Both, Andreas,

geb. zu Utrecht 1609, † zu Venedig 1650.

188. Ansicht italienischer Gebäude am Meeresufer.
Hz. H. 15″, B. 20″ 6‴.

Mieris der ältere, Franz von,

geb. zu Delft 1635, † zu Leyden 1681.

189. Die kranke Frau. Eine in Ohnmacht gesunkene Dame wird von einer ältern Frau unterstützt. Ein Arzt steht hinter ihnen, zwei Dienerinnen befinden sich im Grund des Gemachs. Bez. Fran Mieris. — Wiederholung, in anderem Format, des Originalbildes in der Münchener Pinakothek.

Hz. H. 16″ 4‴, B. 11″ 10‴.

Ruysdael, Jacob,

geb. zu Harlem 1633, † 1681.

190. Ein abziehendes Gewitter, in einem Walde. Vorn ein Wasserfall und ein umgestürzter Baumstamm. Im Grund eine Hütte. Mit dem Monogramm bez.

L. H. 21″, B. 24″ 9‴.

Ruysdael, Jacob.

191. Wald an einem Wasser, auf dem zwei Schwäne. Rechts eine Baumgruppe, unter welcher zwei Männer im Gespräch mit einer Frau. Sonnenuntergang.

L. H. 17″ 1‴, B. 21″.

Ruysdael, Jacob.

192. Waldgegend; im Vordergrund ein umgefallener Baumstamm. Bez. „Ruysdael."

L. H. 18″ 6‴, B. 21″ 9‴.

Ruysdael, Jacob.

193. Winterlandschaft. Bez. „J. Ruysdael."

L. H. 10″, B. 12″.

Leuw, Pieter van der,

geb. zu Dortrecht um 1644, † um 1705.

Nachahmer des Adrian van der Velde.

194. Ein Ochsenmarkt; im Hintergrund Ruinen. Bez. „P. van d. Levw f. 1673."

Hz. H. 17", B. 23" 6'".

Leuw, P. van der.

195. Baumreiche Gegend; im Vordergrund ruhende Ziegen. Bez. „P. v. d. Leuw."

L. H. 10" 9'", B. 15" 3'".

Helst, Bartholomeus van der,

geb. zu Harlem 1601, † zu Amsterdam 1670.

196. Ein weibliches Portrait. Bez. „B. van der Helst 1656."

Hz. H. 27", B. 22" 6'".

Steen, Jan,

geb. zu Leiden 1636, † 1689.

197. Ein Mann, der mit einer Magd scherzt. Mit dem Monogramm bez.

Hz. H. 10" 8'", B. 8" 10'".

Steen, Jan.

198. Ein Alchimist, im Begriff seinen letzten Thaler und das silberne Geschmeide seiner weinenden Frau in den Tiegel zu werfen, in der festen Ueberzeugung, dass er Gold daraus gewinne. Bez. „J. Steen."

L. H. 12", B. 10" 6'".

Heyden, Johann van der,

geb. zu Gorkum 1637, † zu Amsterdam 1712.

199. Ansicht eines Schlosses mit einem Wassergraben umgeben. Die Staffage ist von Adrian van de Velde. Bez. VH

Hz. H. 8″, B. 10″ 8‴.

Wynants, Johann,

geb. zu Harlem 1600, † um 1677.

200. Landschaft; im Vordergrund zwei alte Baumstämme und grosse Pflanzen am Rande eines Baches, in dem Enten schwimmen; im Mittelgrund ein Jäger mit Hunden. Die Staffage ist von J. Lingelbach und Wyntrank. Bez. „J. Wynants f. 1671."

L. H. 31″ 6‴, B. 39″.

Ruysch, Rachel,

geb. zu Amsterdam 1664, † daselbst 1750.

201. Ein Blumenstrauss in einem gläsernen Gefässe. Auf dem Tisch eine Liguster-Raupe. Bez. „Rachel Ruysch 1698."

L. H. 21″ 3‴, B. 16″ 6‴.

Keyser, Theodor de,

blühte von 1620 bis 1660.

202. Bildniss eines Reiters mit zwei Windhunden. Mit des Meisters Monogramm bez.

Hz. H. 26″, B. 20″ 6‴.

Poelemburg, Cornelis, gen. Brusco,

geb. zu Utrecht 1586, † daselbst 1660.

203. Landschaft; im Vorgrund Diana und Calisto.

Hz. H. 6″ 3‴, B. 8″ 6‴.

Heusch, Wilhelm de,

geb. zu Utrecht 1638, † 1702. Schüler des Joh. Both.

204. Bergige Landschaft in Abendbeleuchtung; im Vorgrunde einige Bäume an einem Bache; rechts mehrere Packesel mit ihrem Führer. Bez. „G. D. Heusch f."

L. H. 20", B. 24" 3'".

Heusch, Wilhelm de.

205. Eingang in einen Wald, staffirt mit zwei Herden. Bez. „G. D. Heusch."

Hz. H. 13" 6'", B. 17" 6'".

Lorme, A. de,

aus Rotterdam, lebte noch 1660.

206. Innere Ansicht einer alten grossen Kirche. Bez. „A. de Lorme 1643.

207. Desgleichen einer grossen Kirche römischer Bauart, Bez. „A. de Lorme 1646. Die Figuren auf beiden Bildern sind von Palamedes.

Hz. H. 3' 6", B. 4' 10".

Vlieger, Simon de,

geb. zu Amsterdam 1612, † um 1670.

208. Einige Schiffe auf ruhiger See. Mit den Anfangsbuchstaben des Namens bez.

Hz. H. 9" 3'", B. 12" 9'".

Wouwerman, Philipp,

geb. zu Harlem 1620, † daselbst 1668.

209. Ein Bauer, der im Freien ein Pferd anschirrt. Mit dem Monogramm des Meisters bez.

Hz. H. 11" 4'", B. 13" 10'".

Wouwerman, Philipp.

210. Halt von zwei Cavalieren vor einer Herberge. Einer derselben lässt sich sein Pferd beschlagen. Rechts ein Knabe, der einen Hund neckt. Mit des Meisters Monogramm bez.

L. H. 18″, B. 21″ 6‴.

In Wouwerman's Art.

211. Ein Stall mit drei Pferden; auf der Seite ein Bauer mit einem Eimer, und eine Frau, die ein Kind trägt. Mit Wouwerman's Monogramm bez.

Hz. H. 13″ 3‴, B. 18″.

Does, Simon van der,

geb. zu Amsterdam 1653, † 1717.

212. Ein Knabe und ein Mädchen, die ihre Herde an einen Brunnen führen.

L. H. 11″ 10‴, B. 14″ 10‴.

Parcellis, Johann oder Julius,

Johann ist geb. zu Leyden um 1597, † zu Leyerdorp 1641.

213. Stürmische See. Bez. „I. P.," welches sowohl den Namen Johann, als den seines Sohnes Julius, die ganz in gleicher Weise malten, bedeuten kann.

Hz. H. 11″, B. 14″.

Walskappel, Jakob van.

214. Ein Blumenstrauss in einer Vase. Bez. „Jacob van Walskappel 1677."

L. H. 26″ 9‴, B. 21″ 9‴.

215. Ein Früchtestück; vorn eine Eidechse.

Gegenstück des Obigen.

Everdingen, Aldert van,

geb zu Alcmaer 1621, † daselbst 1675.

216. Nordische Landschaft mit einer Bauernhütte; im Mittelgrunde ein Wasserfall. Bez. „A. v. Everdingen."
L. H. 16", B. 20" 6'".

Everdingen, Aldert van.

217. Stürmische See; rechts ein Fels.
L. H. 37", B. 51" 6'".

Everdingen, Aldert van.

218. Landschaft mit einer Mühle, bei welcher der Bach über einen Wehr von Tannen herabstürzt. Mit dem Namen des Malers bez.
L. H. 37" 6'", B. 46" 3'".

Ruysdael, Salomon,

geb. zu Harlem 1616, † 1670.

219. Landschaft; im Vorgrunde werden Ochsen in einem Kahne über einen Fluss gesetzt. Bez. „S. Ruysdael."
Hz. H. 18" 9'", B. 25" 6'".

Heem, Cornelius de,

geb. zu Utrecht 1630, Sohn und Schüler des Joh. Dav. de Heem.

220. Früchte und Küchenkräuter auf einem Tische, dabei ein Krug von Porzellan. Bez. „C. de Heem f. 1658."
Kpf. H. 25" 4'", B. 31" 6'".

Heem, Cornelius de.

221. Blumen, Früchte und einige Geräthschaften auf einem Tische; ein paar Sperlinge sitzen auf einer Weinrebe.
L. H. 34" 6'", B. 43" 6'".

Wyck, Thomas,

geb. zu Harlem 1616, † 1686.

222. Italienische Landschaft, mit antiken Trümmern; im Vorgrunde eine Gruppe Landleute bei einem Brunnen.

Hz. H. 17″, B. 22″ 6‴.

Wyck, Thomas.

223. Eine Frau mit Nähen beschäftigt in ihrem Wohnzimmer. Bez. „T. W."

Hz. H. 10″ 7‴, B. 8″ 11‴.

Heemskerck, Egbert van,

geb. zu Harlem 1645, † 1704.

224. Eine beim Mittagsmahl betende Familie. Bez. „Heemskerck."

Hz. H. 18″, B. 23″ 3‴.

Stevens, Anton, gen. Palamedes Palamedissen,

geb. zu Delft 1604, † 1680.

225. Eine muntere Gesellschaft; ein Cavalier bringt einen Toast aus. Bez. „A. Palamedes."

Hz. H. 16″ 6‴, B. 23″.

Molenaer, Jan Mienze,

blühete um 1650.

226. Ein Mann, der Tabak raucht und in der Hand ein leeres Glas hält. Bez. „J. Molenaer."

Hz. H. 10″ 9‴, B. 9″.

Berghem, Nicolaus,

geb. zu Harlem 1624, † daselbst 1683.

227. Bergige Landschaft bei Sonnenaufgang; im Vorgrunde schlafende Hirten bei ihrer Herde. Bez. „Berghem."

Hz. H. 15" 6"', B. 21".

Asselyn, Johann,

geb. 1610, † zu Amsterdam 1650.

228. Brunnen am Eingang einer Höhle, bei welchem sich einige Reiter aufhalten.

Ist von Le Grand im „Cabinet de Mr. Poullain" unter N° 6 in Kupfer gestochen.

L. H. 13" 6"', B. 16".

Neefs, Peter,

geb. zu Antwerpen um 1570, † 1651.

229. Das Innere einer Kirche bei Kerzenschein. Bez. „Peter Neefs." Die Figuren sind von Franck.

Hz. H. 15", B. 20".

Neefs, Peter.

230. Das Innere des Doms zu Antwerpen. Stark übermalt, namentlich die Figuren.

Hz. H. 22" 6"', B. 34" 9"'.

Terburg, Gerhard,

geb. zu Zwoll 1608, † 1681.

231. Bildniss einer ältlichen Dame mit übereinander gelegten Händen. Ihren Kopf bedeckt eine schwarze Mantille; eine Perlenschnur schmückt ihren Hals.

L. H. 2' 3" 8"', B. 1' 11".

Meer, Johann van der, der jüngere,

geb. um 1660, † um 1706. Schüler des N. Berghem.

232. Landschaft in Abendbeleuchtung; im Vorgrunde eine Heerde auf einem Wege.

Fälschlich mit dem Namen „Berghem" bez.
L. H. 23″ 6‴, B. 27″ 6‴.

Breenberg, Bartholomeus,

geb. zu Utrecht um 1620, † nach 1660.

233. Die Marter des h. Laurentius. Bez. „B. Breenberg f. A° 1647."

Ist von Bischof in Kupfer gestochen.
L. H. 32″, B. 38″.

Os, Johann van,

geb. zu Middelharnes 1744, † 1808.

234. Stille See mit mehreren Schiffen und Kähnen. Bez. „J. van Os fecit."

Hz. H. 13″, B. 16″ 4‴.

Ochtervelt, Jan,

blühete um 1670.

235. Bildniss eines jungen Mannes, die eine Hand auf der Brust, in der anderen sein Baret haltend. Bez. „J. Ochtervelt f."

Hz. H. 10″ 6‴, B. 8″ 6‴.

Ostade, Adrian van,

geb. zu Lübeck 1610, † zu Amsterdam 1685.
Schüler des Franz Hals.

236. Das Innere einer Bauernstube; eine Frau ist mit Waschen beschäftigt, im Hintergrunde sitzt ein Mann am Kamin.

Hz. H 11″, B 15″.

Voys, Ary d. i. Heinrich de.

geb. zu Leyden 1641, † 1698.

237. Kopf eines alten Mannes in orientalischer Kleidung.
Hz. H. 10″, B. 8″ 7‴.

Velde, Adrian van de,

von Amsterdam, geb. um 1639, † 1672. Schüler des Joh. Wynants.

238. Ein Hirt und eine Hirtin an einem Brunnen sitzend, von Schafen und Ziegen umgeben. Bez. „A. v. Velde f. 1668.“
Hz. H. 7″ 9‴, B. 9″ 6‴.

Du Jardin, Karel,

von Amsterdam, geb. 1635, † 1678. Schüler des Nicolaus Berghem.

239. Ein Hirt mit ruhendem Vieh auf einer Anhöhe. Bez. „K. du Jardin f.“
Hz. H. 9″ 1‴, B. 10″ 1‴.

Du Sart, Cornelius,

von Harlem, geb. 1665, † 1704. Schüler des Adrian van Ostade.

240. Eine holländische Bauernwirthschaft; im Vorgrunde ein Leierspieler, der eine Gruppe belustigt. Bez. „C. du Sart 1687.“
Ist von Corn. Ploos van Amstel in Kupfer gestochen.
Hz. H. 10″ 8‴, B. 8″ 10‴.

Cuyp, Jacob Geritsz,

oder ihm verwandt, lebte noch 1640.

241. Frauenportrait mit rundem Halskragen und Pelzkleid.
Hz. H. 23″, B. 19″.

Berckheyden, Job, geb. 1628, † 1698.

242. Ansicht eines Theils von Amsterdam, mit den beiden Synagogen. Bez. „J. Berk Heyden."
Hz. H. 12", B. 16" 6"'.

Berckheyden, Job.

243. Das Stadthaus zu Amsterdam mit dem Fischmarkt.
L. H. 19" 6"', B. 23".

Hackert, Johann,

von Amsterdam, geb. 1636, † 1699.

244. Gebirgige Landschaft in Abendbeleuchtung. Staffirt von Joh. Lingelbach.
L. H. 18" 9"', B. 15".

Cuyp, Albert,

geb. zu Dortrecht 1605, lebte noch 1683.

245. Brustbild eines Knaben mit rothem Kleide und Strohhut.
Hz. H. 14", B. 12".

Pynacker, Adam,

aus Pynacker bei Delft, geb. 1621, † 1673.

246. Baumreiche Landschaft mit einfallendem Sonnenlicht; im Vorgrunde ein Monument, wobei ein Hirt mit einigem Vieh.
Hz. H. 9" 3"', B. 7" 9"'.

Romeyn, Wilhelm,

blühete um 1670. Schüler des Melchior Hondekoeter.

247 Eine Gruppe von ruhenden Ochsen und Schafen. Bez. „W. R."
Hz. H. 12" 8"', B. 16" 6"'.

Dongen, Dionys van,

geb. zu Dortrecht 1748, † 1819.

248. Zwei Kühe und eine Ziege vor einem Stall.
Hz. H. 9″ 4‴, B. 12″ 6‴.

Brekelencamp, Quiryn, lebte um 1660.

249. Ein bejahrter Mann auf einer Bank sitzend, dem eine Frau ein Glas Wein anbietet.
Hz. H. 18″ 9‴, B. 16″.

250. Ein alter Mann in einem Lehnsessel, im Begriff einzuschlafen und sich unwohl fühlend; eine Frau hält ihm die Pfeife, eine andere bringt Wein. Bez. „Q. B.“
Gegenstück des Obigen.

Unbekannt.

251. Bildniss des Malers Abraham Breughel von einem Blumenkranz umgeben. Bez. Monogramm eines Blumenmalers, welches irrig dem Landschaftsmaler Peter van Bredael ist zugeschrieben worden.
Hz. H. 10″ 6‴, B. 14″ 10‴.

Unbekannt Niederländisch aus dem Anfang des 18. Jahrh.

252. Brustbild einer Holländischen Dame, in schwarzem Kleid und Kopfputz.
Hz. H. 20″ 6‴, B. 16″ 6‴.

Zeegelaar, G. van.

253. Ein Bauer vor einem Tische, auf welchem Schinken steht, schenkt sich ein Glas Bier ein; neben ihm sitzt ein Hund. Bez. „G. van Zeegelaar.“
Hz. H. 13″ 9‴, B. 10″ 6‴.

Zegelaar, G. van.

254. Eine Mutter, die ihr Kind stillt, in einer Stube mit verschiedenem Hausgeräthe.
Gegenstück zu vorstehender Nummer.

La Fargue, Paul Constantin,

aus dem Haag, † zu Leyden 1782.

255. Ansicht des Harlemer Thores in Leyden. Bez. „Paulus Constantin la Fargue pinz. 1781."
Hz. H. 16", B. 23".

Vermeulen, Andreas,

geb. zu Dortrecht 1768, † 1814.

256. Winterlandschaft; viele Menschen belustigen sich auf einem zugefrornen Fluss; rechts ein Pavillon. Bez. „A. Vermeulen f. 1800."
Hz. H. 22" 6"', B. 31" 6"'.

Schellings, Wilhelm.

1732 — 1778.

257. Bergige Landschaft, worin Räuber von Soldaten verhaftet werden.
L. H. 24" 10"', B. 30" 2"'.

Valkenburg, Lucas von,

geb. zu Mecheln 1530, † 1582.

258. Ansicht einer Stadt, von der Höhe gesehen. Im Vorgrunde der Künstler selbst, mit Zeichnen beschäftigt.
Hz. H. 8" 6"', B. 13" 3"'.

Unbekannt in Schalkens Manier.

259. Bildniss eines Künstlers in seinem Arbeitszimmer.
Hz. H. 8" 9"', B. 7".

Lingelbach, Johann,

geb. zu Frankfurt a. M. 1625, † zu Amsterdam 1687.

260. Des Malers eignes Bildniss; im Hintergrunde eine Stadt an einem Fluss.

L. H. 22″, B. 16″ 6‴.

Lingelbach, Johann.

261. Eine Bauernfamilie unter einem Baume, ein Knabe auf einem Esel sitzend bläst die Flöte.

L. H. 12″, B. 9″ 4‴.

Lingelbach, Johann.

262. Ein Seehafen; im Vorgrunde mehrere Gruppen von Menschen verschiedener Nationen. Bez. „J. Lingelbach."

L. H. 23″ 6‴, B. 32″ 6‴.

Bemmel, Wilhelm van,

von Utrecht, geb. 1630, † 1708 zu Woehrd.

263. Ein Tannenwald, staffirt mit einer Hirschjagd.

L. H. 16″ 7‴, B. 23″ 3‴.

Valkenburg, Theodor,

geb. zu Amsterdam 1675, † 1721.

264. Ein todter Haase nebst einigem Geflügel. Bez. „D. Valkenburg 1704."

L. H. 31″ 9‴, B. 27″ 2‴.

Eckels, J., der jüngere,

geb. zu Amsterdam 1759, † 1793.

265. Ein junger Mann in seinem Arbeitszimmer mit Zeichnen beschäftigt.

Hz. H. 13″ 3‴, B. 11″ 9‴.

Eckels, J., der jüngere,

266. Ein Bauer, der seine Tabakspfeife anzündet. Bez. „J. Eckels 1787."
Hz. H. 9″ 6‴, B. 8″ 5‴.

Unbekannt.

267. Bildniss des Malers Johann Asselyn; die linke Hand, in der er einen Pinsel hält, ruht auf einem Todtenkopf.
L. H. 12″, B. 9″ 4‴.

Deutsche Gemälde des XVII. und XVIII. Jahrhunderts,

hauptsächlich von Frankfurter Malern.

Elsheimer, Adam,

geb. zu Frankfurt 1574, † in Rom 1620.
Schüler von Philipp Uffenbach.

268. Paulus und Barnabas zu Lystra, wo sie für Götter gehalten werden und man ihnen einen Stier opfern will. Reiche Composition.
Kpf. H. 12″ 6‴, B. 6″ 16‴.

Elsheimer, Adam.

269. Baumreiche Landschaft; im Vordergrund Bacchus als Kind mit den Nymphen von Nisa.
Kpf. H. 7″, B. 10″.

In Elsheimer's Manier.

270. Landschaft; Christus tritt zu den Jüngern auf dem Weg nach Emaus.
Kpf. H. 3″ 10‴, B. 6″ 8‴.

Mignon, Abraham,

geb. zu Frankfurt a. M. 1640, † in Wetzlar 1679.

271. Ein todter Hahn und einige kleine Vögel. Bez. „A. Mignon fec."
L. H. 22″, B. 18″ 6‴.

272. Ein Früchtestück. Bez. „A. Mignon.
Hz. H. 13″, B. 16″ 6‴.

Hofmann, Samuel,

geb. zu Zürich 1592, † dahier 1648.

273. Bildniss einer Dame mit grossem rundem Kragen und schwarzer Kleidung. Kniestück.
Hz. H. 45″, B. 33″ 3‴.

Roos, Johann Heinrich,

geb. zu Otterdorf 1631, † dahier 1685.

274. Zigeuner halten mit Gepäck und einem alten weissen Pferd bei einer römischen Ruine, welche dem Nymphäum der Sibylla Eugeria bei Rom ähnlich ist.
L. H. 12″, B. 14″ 9‴.

Roos, Johann Heinrich.

275. Italienischer Stall mit Pferden.
L. H. 17″ 8‴, B. 20″.

Roos, Johann Heinrich.

276. Ein Stier und einiges andere Vieh wird neben einer Felswand durch ein Wasser getrieben. Bez. „H. Roos fc. 1670."
L. H. 12″, B. 15″.

Roos, Johann Heinrich.

277. Des Malers eigenes Portrait. Brustbild.
Ist von J. F. Morgenstern in Kupfer geätzt.
Hz. H. 10″ 5‴, B. 7″ 9‴.

Roos, Johann Heinrich.

278. In einer italienischen Landschaft bei drei halb verschütteten Säulen eine ruhende Heerde; der Hirt hält ein Lamm, nach welchem ein kleines Kind greift. Bez. „H. Roos f. 1674."
L. H. 20″, B. 22″ 6‴.

Roos, Johann Heinrich.

279. Hinter einem herzförmigen Stein kniet der Maler mit seiner Frau. Sie sind von allegorischen Anspielungen auf den Sündenfall und die Erlösung umgeben.
L. H. 25″ 6‴, B. 29″ 6‴.

Roos, Johann Heinrich.

280. Eine Hirtenfamilie ruht bei einer antiken Ruine. Verschiedenes Vieh weidet umher. Bez. „J. H. Roos fc. 1680."
L. H. 36″, B. 44″ 9‴.

Roos, Johann Melchior, Sohn des Joh. Heinrich,

geb. zu Frankfurt 1659, † 1731.

281. Landschaft mit Bären. Bez. „JMRoos fecit 1716."

282. Landschaft mit wilden Schweinen. Eben so bezeichnet.
L. H. 23″, B. 18″ 10‴ jedes.

Ermels, Johann Franz,

geb. bei Köln 1621, † in Nürnberg 1693.

283. Landschaft bei aufziehendem Gewitter. Im Vordergrunde eine kleine Heerde mit den Treibern. Mit Figuren von J. H. Roos.

L. H. 15″, B. 20″ 6‴.

Ermels, Joh. Franz.

284. Felsige Landschaft bei Abendbeleuchtung. Gegenstück des Obigen.

Elliger, Ottmar,

von Gothenburg, geb 1633, † zu Berlin 1679.

285. Schmetterlinge und andere Insekten auf einer Marmorplatte. Bez. „Ottmar Elliger fecit Anno 1663."

Hz. H. 9″ 8‴. B. 11″ 2‴.

Junker, Justus,

geb. zu Mainz 1703, † 1767 dahier.

286 Ein Gelehrter in seinem Studierzimmer. Bez. „Junker fecit 1754."

Hz. H. 15″ 8‴, B. 18″ 6‴.

Seekatz, Johann Conrad,

geb. zu Grünstadt 1719, † in Darmstadt 1768.

287. Ein Knabe, der einen Hund neckt. Durch einen brennenden Span beleuchtet.

288. Ein Mädchen, das eine brennende Kerze hält.

Hz. H 8″ 9‴, B. 6″ 8‴ jedes.

Herrlein, J. A.

289. Eine Bauernfamilie in häuslicher Beschäftigung.

290. Einige Bauern, welche Karten spielen.

Hz. H. 13″ 2‴, B. 10″ 4‴ jedes.

Schütz, Christian Georg, der ältere,

geb. zu Flörsheim a. M. 1718, † dahier 1791.

291. Eine reiche Flussgegend; im Vordergrunde ein Maulthiertreiber. Bez. „Schütz fec. 1750."

Hz. H. 15″ 3‴, B. 20″ 3‴.

Schütz, Christian Georg, der ältere.

292. Ansicht der Stadt Aschaffenburg. Bez. „Schütz fecit 1787."

Kpf. H. 15″ 1‴, B. 23″ 1‴.

Schütz, Christian Georg, der ältere.

293. Ansicht des Römerbergs am Markttag. Bez. „Schütz pinx. 1754."

L. H. 38″, B. 45″ 8‴.

Schütz, Christian Georg, der ältere.

294. Landschaft, Flussgegend. Bez. „Schütz inventor et fecit 1765."

295. Desgleichen, Gegenstück des Obigen. Eben so bezeichnet.

Kpf. H. 14″, B. 18″ 9‴ jedes.

Schütz, Christian Georg, der ältere.

296. Die Teufelsbrücke auf dem S. Bernhardswege. Nach einer Zeichnung seines Sohnes Franz ausgeführt. Bez. „Schütz fecit 1781."

Kpf. H. 13″, B. 9″ 6‴.

Schütz, Christian Georg, der ältere.

297. Landschaft in Morgenbeleuchtung. Die Figuren von J. L. E. Morgenstern. 1760.
L. H. 19″ 5‴, B. 29″ 4‴.

Schütz, Christian Georg, der ältere.

298. Waldpartie am Wasserhof bei Oberrad.
Hz. H. 20″ 8‴, B. 26″.

Hirt, Wilhelm Friedrich,

geb. dahier 1721, † 1772.

299. Eine Waldgegend; im Vorgrunde reitende Jäger mit Hunden. Bez. „W. F. Hirt 1750."
Hz. H. 15″ 9‴, B. 25″ 8‴.

300. Ausgang eines Waldes mit Aussicht in die Ferne, ein Jäger spricht mit einem Fuhrmann.
Gegenstück des Obigen.

Hirt, Wilhelm Friedrich.

301. Landschaft; im Vorgrund Hirten und eine Herde. Bez. „W. F. Hirt 1768."
L. H. 13″ 9‴, B. 19″ 3‴.

302. Gegenstück; eben so bezeichnet und von derselben Grösse.

In der Art des Balthasar Denner.

303. Bildniss einer alten Frau mit weissem Kragen.
Hz. H. 18″ 6‴, B. 14″ 9‴.

Trautmann, Johann Georg,

von Zweibrücken, geb. 1718, † 1769 dahier.

304. Eine Feuersbrunst in einem Dorfe. Bez. „J. G. Trautmann fc."

Hz. H. 13" 6"', B. 20" 6"'.

Reichenbach, J. Lebenszeit unbekannt.

305. Das Innere einer Schmiede. Bez. „J. Reichenbach."

L. H. 16" 3"', B. 22.

Brinckmann, Ph. Hieronymus,

geb. zu Speyer 1709, † zu Mannheim 1761.

306. Eine Schweizerlandschaft. „Bez. PHBrinckmann fecit 1745."

L. H. 17" 5"', B. 24" 6"'.

Bager, Johann Daniel,

geb. zu Wiesbaden 1734, † dahier 1815.

307. Früchtestück. Bez. „Johann Daniel Bager fecit 1778."

Hz. H. 24" 6"', B. 18" 9"'.

308. Früchtestück. Bez. „J. D. Bager fecit Anno 1780 & 1781 à Francfort."

Gegenstück des Obigen.

Morgenstern, Johann Ludwig Ernst,

geb. zu Rudolstadt in Thüringen 1737, † dahier 1819.

309. Ein Bauernhof.

Hz. H. 11" 10"', B. 13" 10"'.

Morgenstern, Johann Ludwig Ernst.

310. Das Innere einer Kirche in römischem Styl. Bez. „J. L. E. Morgenstern. pinx. 1792."
Kpf. H. 20" 9"', B. 25" 6"'.

Morgenstern, Johann Ludwig Ernst.

311. Das Innere einer gothischen Kirche. Bez. „J. L. E. Morgenstern pinx. 1793."
Kpf. H. 15", B. 20".

Meyer, Heinrich,

geb. zu Amsterdam 1737, † in London 1793.

312. Landschaft mit Ruinen und Bauernhütten; im Vorgrunde eine Herde Schafe. Bez. „H. Meyer inv. et fecit 1785."
Hz. H. 12" 3"', B. 16" 4"'.

Stadler, J. C.

313. Landschaft bei Tagbeleuchtung. Bez. „Stadler 1786."
Hz. H. 3" 3"', B. 5" 3"'.

Pforr, Johann Georg,

geb. zu Upfen in Niederhessen 1745, † dahier 1798.

314. Ein Pferdemarkt. Bez. „Pforr 1786."
Hz. H. 11" 6"', B. 10".

315. Eine Falkenjagd. Bez. „J. G. Pforr 1786."
Gegenstück des Obigen.

Pforr, Johann Georg.

316. Gebirgige Landschaft; im Vorgrunde mehrere Jäger zu Pferde, Treiber und gekoppelte Hunde, von der Jagd zurückkehrend.
Hz. H. 15" 6"', B. 21".

Pforr, Johann Georg.

317. Etliche Reiter lassen die Hufe ihrer Pferde an einer Schmiede nachsehen; im Hintergrunde ein Stadtthor.

Gegenstück des Obigen.

Pforr, Johann Georg.

318. Zwei englische Pferde; vorn ein Hund am Wasser. Bez. „J. G. Pforr 1797."

Hz. H. 19" 3"', B. 26" 2"'.

Kraus, Georg Melchior,

geb. zu Frankfurt a. M. 1733, † in Weimar 1806.

319. Brustbild eines Knaben, in der Art des Greuze behandelt.

L. H. 18" 5"', B. 14" 8"'.

Vermächtniss des Hrn. Heinrich Mylius von hier in Mailand, übergeben durch Hrn. Dr. E. Rüppell dahier.

Copie nach Maria Angelica Kauffmann,

geb. zu Chur um 1742, † zu Rom 1807.

320. Bildniss des berühmten Alterthumsforschers Winkelmann.

Ist von der Künstlerin selbst in Kupfer geätzt.

L. H. 18", B. 14" 7"'.

Kobell, Wilhelm von,

geb. zu Mannheim um 1766, lebte in München.

321. Eine Herde, die neben einer hohen Mauer getrieben wird, im Vorgrunde ein Hirtenknabe, der seinen Hut in die Höhe wirft. Bez. „W. v. Kobell ft."

L. H. 26" 6"', B. 37".

Gemälde der Neu-Deutschen Schule.

Koch, Joseph Anton,

aus Tirol, geb. 1768, † in Rom 1839.

322. Landschaft; im Vorgrund das Opfer des Noah.

Die Figuren malte Gottlieb Schick, geb. 1779 zu Stuttgart, † daselbst 1812.

L. H. 31″ 9‴, B. 42″ 8‴.

Koch, Joseph Anton.

323. Landschaft im Vorgrunde Hylas, der von den Nymphen geraubt wird.

Die Figuren malte nach Koch's Angabe Anton Draeger aus Trier, † jung zu Rom 1832.

L. H. 28″, B. 38″.

Overbeck, Friedrich,

geb. zu Lübeck 1789, lebt in Rom.

324. Der Triumph der Religion in den Künsten.

L. H. 11′ 9″ 6‴, B. 11′ 11″.

Zum Verständniss dieses beziehungsreichen Bildes folge hier im Auszug die Erklärung, welche Overbeck selbst darüber bekannt gemacht hat. Der obere Theil des Bildes verhält sich zu dem untern wie eine Vision, die dem Geiste der daselbst versammelten Künstler vorschwebt. In der Mitte der himmlischen Region thront mit dem Christkinde die h. Jungfrau, ihren erhabenen Lobgesang schreibend, umgeben von Heiligen des alten und neuen Bundes. Sie vertritt hier die Stelle der Poesie, das Centrum aller Kunst. Die vier vordersten Gestalten stehen in besonderer Beziehung auf die Kunst: David auf die Musik, Salamon auf die Sculptur, Lucas auf die Malerei und Johannes der Evangelist auf die Architectur durch seine Beschreibung des himmlischen Jerusalem. Auf der alttestamentlichen Seite sind noch dargestellt: Moses, Aron, Josua, Melchisedek, Joseph, Abraham, Sarah und Isaac, zuletzt Adam und Eva. — Auf der neutestamentlichen Seite: Petrus, Paulus und Stephanus; die

Kirchenväter Augustinus, Hieronymus und Thomas von Aquin; die Märtyrer Sebastian, Papst Fabianus, Cäcilia und Agnes, zuletzt die Kaiserin Helena. Diese alle in gewissen Beziehungen zum christlichen Wesen und als Personen, die der christlichen Kunst am häufigsten zur Aufgabe gedient.

Im untern Theil des Bildes deutet der Springbrunnen auf das doppelte Element der Kunst, indem der obere Wasserspiegel, mit dem himmelanstrebenden Quell, die himmlischen, der untere die irdischen Gegenstände abspiegelt. Diese doppelte Sphäre der Kunst findet sich auch durch die den Brunnen umgebenden Meister vertreten. Auf der einen Seite nämlich betrachten die Venetianer Giovanni Bellino und Titian im Spiegel des untern Beckens das Bild zweier Knaben, deren einer die in ihrer Schule hervorstechende Freude an schöner Carnation und Farbenpracht, der andere auf die naiven Lebensbilder derselben anspielt. Carpaccio und Pordenone schliessen sich dieser Gruppe an und sind im Gespräch mit Correggio, der durch seine reizenden Wirkungen des Lichts ihrer Richtung verwandt ist.

Auf der andern Seite dagegen ermuntert Leonardo da Vinci seine Schüler, sich zu höheren Regionen und Idealen zu erheben. Neben ihm steht Holbein, der u. a. durch seine Bilder in Dresden gezeigt, wie nahe sie mit denen des Florentiners verwandt sind, und wie selbst die Bildnissmalerei durch Beziehungen auf das Ewige eine höhere Weihe erhalten kann. Weiter links umgeben die Toscaner den Dante, der so wesentlich durch seine Dichtungen ihre Kunstrichtungen bestimmt hat. Ihm zunächst stehen seine Zeitgenossen Giotto, Orgagna und zwischen beiden Simon aus Siena, dann Raphael in der Mitte aller derer, die auf ihn besondern Einfluss ausgeübt: Pietro Perugino, Ghirlandajo und Massaccio auf der einen, Fra Bartolomeo und Francesco Francia auf der andern Seite; er selber in weissem Mantel, die Universalität seines Geistes symbolisirend, in welchem sich eben so Alles, was man an Andern vereinzelt bewundert, vereinigt findet, wie der Lichtstrahl alle Farben in sich befasst. Zuletzt schliesst den Halbkreis auf antiken Fragmenten sitzend Michel Angelo mit Lucas Signorelli, dem Vorgänger seiner Richtung, der ihn auf des Dante Gesang zu horchen auffordert.

Wie nun auf dieser Seite Dante's begeisterte Dichtung, so vereint auf der andern das Bestreben die Religion zu verherrlichen die Künstler des Südens und Nordens zur Begrüssung in schöner Eintracht. Zunächst den Venetianern befinden sich

Maler, die zugleich auch Kupferstecher gewesen: Lucas von Leyden reicht dem Mantegea die Hand, Albrecht Dürer ragt zwischen beiden hervor, von Martin Schöngauer geführt, von Marc Anton gefolgt. Eine zweite Gruppe bildet Fra Angelico da Fiesole, die beiden Brüder van Eyck herzlich bewillkommnend; dabei stehen deren Schüler Benozzo Gözzolli und Memling nebst dem Meister des Kölner Dombildes. Schoreel, der Pilger aus dem heiligen Lande, kommt mit noch einem spanischen Maler auf sie zu, während ferner zwei weibliche Gestalten, etwa eine Nonne, Schülerin des Fiesole und Margaretha van Eyck an die nicht seltenen Fälle erinnern mögen, wo auch Frauen mit Erfolg die religiöse Kunst geübt haben.

Auf den Stufen der Terrasse sitzen zwei Klostergeistliche in Betrachtung von Miniaturen, der lieblichen Frucht ihres andächtigen Fleisses, aus welchem sich so viel Herrliches in der Kunst entwickelt hat.

Im Vordergrund rechts und links gruppiren sich Bildhauer und Baumeister um Kaiser und Papst, als Repräsentanten der geistlichen und weltlichen Gewalten, unter deren Pflege und Schutz die herrlichsten Werke der Kunst entstanden sind. Bei der Gruppe der Bildhauer links ruht auf den Trümmern eines antiken Bildwerkes ein Sarkophag aus der frühern Periode der christlichen Kunst, mit der Darstellung der beiden zum Grab des Auferstandenen wandelnden Frauen, anspielend wie aus der untergegangenen antiken Kunst eine neue christliche entstanden ist, wie denn auch bekannt ist, dass Nicolo Pisano sich an einem antiken Sarkophag zu grösserer Vollkommenheit herangebildet hat. Er mit einigen deutschen Bildhauern umgeben denselben betrachtend, und ihnen zugesellt ist ein schöner kniender Knabe, welcher das Wohlgefallen der Sculptur an Anmuth der Form und Bewegung versinnlichen soll. Die drei Meister im Gespräch hinter dieser Gruppe sind Luca della Robbia, Lorenzo Ghiberti und Peter Vischer, als Repräsentanten geistiger Gewalt und frommer Sinnigkeit, Schönheit der Form und treue Naturauffassung, welche drei Elemente in der christlichen Bildhauerkunst nie als getrennt gedacht werden können.

Auf der Seite rechts, der geistlichen Gewalt zugesellt, befinden sich die Baumeister. Sich herabbückend erklärt Puchspaum, der Erbauer des Stephanthurmes in Wien, seinen Schülern aus einem auf einem antiken Kapitäl liegenden Grundriss einer Basilica, wie aus antiken Elementen sich die früheste Form der

christlichen Kirchen gebildet und wie dieser Keim aus den Bedürfnissen der frühsten christlichen Zeiten hervorgegangen, selbst bei der originellen Entwicklung der germanischen Baukunst, als Grundform ist beibehalten worden. In den Schülern sind fünf Nationen repräsentirt, die sich im Mittelalter besonders durch grossartige Bauten ausgezeichnet, nämlich die Französische, die Italienische, die Maurische in Spanien und die Englische. (In dem jungen Engländer hat Overbeck das Bildniss seines jung verstorbenen Sohnes angebracht.) Ausser durch den Meister Puchspaum ist die deutsche Nation noch besonders in Beziehung auf den Spitzbogenstyl durch Erwin von Steinbach, dem Baumeister der Vorderseite des Strassburger Münsters, vertreten, deren Plan er dem Papste vorzeigt; dieser, mit Musiknoten in der Hand, blickt begeistert auf und erinnert an den Gedanken, der die germanische Bauweise mit einer in Stein gefesselten Kirchenmusik verglichen hat. Der dabei stehende Bruneleschi dagegen, der zuerst den neuen Baustyl veranlasste, betrachtet den Plan mit krittischem Auge, während Bramante im Gespräch ist mit den Baumeistern des Ulmer Münsters und einem jener andern unbekannten Meister, die unser Vaterland mit ihren erhabenen Münstern verherrlicht haben.

Noch ist zu bemerken, dass, um die Zeit der Kunstrichtung besser zu bezeichnen, in welcher dieses Werk entstanden ist, sich der Künstler selbst mit Philipp Veit und Cornelius im Grunde links eine bescheidene Stelle als Zuschauer angewiesen hat.

Veit, Philipp,

geb. zu Berlin 1793, ist von hier nach Mainz übergesiedelt.

325. Die Ruhe der h. Familie auf der Flucht nach Aegypten.

Vermächtniss des Herrn Philipp Passavant von hier an das Institut.

Hz. H. 29″, B. 23″.

Steinle, Eduard,

geb. zu Wien 1810, lebt dahier.

326. Die Tiburtinische Sibylle. Im Grund der Wasserfall von Tivoli. Bez. mit des Meisters Monogramm und der Jahreszahl 1848.

L. H. 6′ 8″, B. 3′ 9″.

Schnorr von Carolsfeld, Julius,

geb. zu Leipzig 1794, Gallerie-Director in Dresden.

327. Der barmherzige Samariter. Mit dem Monogramm und der Jahrszahl 1833 bez.

L. H. 47″ 9‴, B. 51″.

Schwind, Moritz von,

geb. zu Wien 1804, lebt jetzt in München.

328. Der Sängerkrieg auf der Wartburg. Im Jahr 1207 wurde am Hof des Landgrafen Herrmann von Thüringen ein Sängerkampf gehalten. Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Reimar von Zwettl (der Alte) und Heinrich von Risbach, der tugendhafte Schreiber genannt, sangen zu Ehren des anwesenden Landgrafen. Heinrich von Ofterdingen und Bitterolf zum Preise Herzogs Leopold des Glorreichen von Oesterreich, des Vaters der Landgräfin Mathilde.

Nach langem Streite ward Heinrich von Ofterdingen für besiegt, und der Abrede gemäss, des Lebens verlustig erklärt. Die Landgräfin vermittelte den Streit jedoch dahin, dass zur Vertheidigung Heinrichs der Meister Klingsohr aus Ungarland berufen werde. Dieser in der Sage bald als Theologe, bald als Heide und Nekromant erscheinend, eilte auf dem Hunde Nasion in einem Tag aus Ungarn herbei. Sein Wettstreit mit Wolfram von Eschenbach ist eine Reihe von Räthseln, Querfragen und persönlichen Angriffen. Nach zwei Tagen des Kampfes, zwischen denen Eschenbach eine Nacht von bösen Träumen und gespenstigen Aengstigungen vom infernalen Hunde verbringt, erklärt er, überwältigt und verwirrt durch gesteigerte Anfälle Klingsohrs, sich für besiegt. „Du hast mir all mein

Singen genommen!" sind seine eigenen Worte. — Dieser letzte Moment ist hier im Bilde dargestellt, und wie der Landgraf sich erhebt, dem Kampfe, unter Anerkennung eines Jeden Verdienstes, ein Ende zu machen; der Schatzmeister tritt herein, sämmtliche Sänger reich beschenkt zu entlassen, dagegen wird Stempfl von Eisenach, der Henker, von dem Gesinde hinausgehöhnt. Bez. „Schwind 1846."

L. H. 8′ 6″, B. 8′ 2″ 6‴.

Schwind, Moritz von.

329. Elfentanz im Erlenhain.

Hz. H. 23″ 3‴, B. 32″ 9‴.

Schadow, Wilhelm,

geb. zu Berlin 1789. Director der Düsseldorfer Akademie.

330. Die fünf klugen und die fünf thörichten Jungfrauen Christus tritt aus der vom Apostel Petrus geöffneten Himmelspforte, umgeben von Maria, Johannes und andern Heiligen, den Jungfrauen entgegen. Freude bei denen mit brennenden Lampen; sorgloser Schlaf und Schrecken bei denen, die ihre Lampen haben erlöschen lassen.

L. H 8′ 3″, B. 11′ 10″.

Lessing, Carl Friedrich,

aus Wartemberg in Schlesien, geb. 1808, lebt in Düsseldorf.

331. Johann Huss zu Constanz. In dem Dominikaner-Kloster daselbst festgehalten, vertheidigt er seine religiösen Ueberzeugungen in Gegenwart von drei Cardinälen mehrerer Bischöfe und Geistlichen. Sein Freund und Begleiter, der böhmische Graf Chlum, steht etwas erhöht zur Seite links; der am Tisch sitzende Bischof

hält den Geleitsbrief, den Kaiser Sigismund dem Johann Huss gewährt hatte. Die hier dargestellte Begebenheit ist nicht Huss vor dem Concilium, in welchem er verdammt wurde, sondern eine Art Besprechung oder ein vorgängiges Verhör in besagtem Kloster, wie z. B. eins derselben am 28. November 1414 Statt gefunden hat. Bez. „C. F. L. 1842."

L. H. 10′ 3″ 6‴, B. 13′ 10″.

Lessing, Carl Friedrich.

332. Ezzelin III. im Kerker nach der Schlacht bei Cassano im Jahr 1259, in welcher er von Magold von Lavelongo mit einer Keule am Kopf verwundet und gefangen genommen wurde. Den Tyrannen zur Buse zu ermahnen begaben sich, jedoch vergebens, Mönche zu ihm; sie erhielten nur zur Antwort: „Ich habe keine Sünden zu bereuen, als dass ich an meinen Feinden nicht gehörige Rache nahm, mein Heer schlecht anführte und mich täuschen und betrügen liess. Dadurch und dafür bin ich in die Haft gerathen." — Schweigend und finster sass er elf Tage im Gefängniss ohne irgend Speise zu sich nehmen, und riss, als dies zu langsam dem Tode entgegenführte, (welchen er, einer Weissagung zufolge, unvermeidlich hielt), die Binde von seinen Wunden. Am Morgen des 27. September 1259 fand man ihn todt umgesunken, worauf er feierlich in Soncino begraben wurde. Bez. „C. F. L. 1838."

L. H. 6‴ 1″ 10‴, B. 6″ 9‴.

Lessing, Carl Friedrich.

333. Landschaft; Wald, in dessen Schatten ein heimkehrender Ritter ruht, während er sein Pferd an einem

Brunnen tränkt; mit Blick auf einen sonnigen Wiesenplatz. Bez. „C. F. L. 1839."

L. H. 28", B. 33".

Lessing, Carl Friedrich.

334. Landschaft. Auf dem Berge ein durch Brand zerstörtes Haus, dabei liegt ein getödteter Mann und seine Waffen. In der Tiefe fliesst ein Fluss; durch die Schlucht öffnet sich eine weite Aussicht. Bez. „C. F. L. 1835."

L. H. 18" 9"', B. 28" 3"'.

Hübner, Julius,

geb. in Oels 1806, lebt in Dresden.

335. Hiob sitzt mit seinen Freunden, trostlos über sein Geschick; bei ihnen steht des Hiob Frau. Bez. „Gemalt für das Städel'sche Institut in Frankfurt a. M., von Julius Hübner 1836—38."

L. H. 6' 1", B. 10' 4".

Rethel, Alfred,

aus Aachen, geb. 1812.

336. Daniel in der Löwengrube. Gez. mit des Künstlers Namen und 1838."

L. H. 7' 6", B. 4' 8".

Becker, Jakob,

geb. zu Worms 1810, lebt dahier.

337. Ein vom Blitz erschlagener Hirte, umgeben von theilnehmenden Männern, Frauen und Kindern; einige Andere, mit der Heuernte beschäftigt, eilen bestürzt herbei. Bez. „J. Becker v. Worms 1844."

L. H. 44" 9"', B. 60" 8"'.

Oppenheim, Moritz,

geb. zu Hanau 1800, lebt dahier.

338. Werkstätte eines Bildhauers. Während ein Dienstmädchen einer Dame und ihrem kleinen Sohne ein Basrelief bei Lampenlichtbeleuchtung zeigt, kommt der Meister (Eduard von der Launitz) zur Thüre herein. Bez. „M. Oppenheim f. 1852."

L. H. 28", B. 21" 9"'.

Achenbach, Andreas,

geb. in Cassel 1815, lebt in Düsseldorf.

339. Ein Seesturm an der Norwegischen Küste. Ein verlassenes Schiff geht in der heftigen Brandung seinem völligen Untergang entgegen. Gezeichnet mit des Künstlers Namen und 1837.

L. H. 5' 6", B. 8' 4" 6"'.

Pose, Eduard Wilhelm,

geb. zu Düsseldorf 1812, lebt dahier.

340. Landschaft; eine Burg, Motiv der Burg Eis, von einem Wasser umgehen, auf welchem ein Kahn mit Fischern. Sonniger Hintergrund. Bez. „*EW* Pose. 1836."

L. H. 36", B. 47" 3"'.

Pose, E. W.

341. Landschaft, Gegend beim Chiemsee. Bez. „E. W. Pose 1837."

L. H. 20" 3"', B. 26" 9"'.

Funk, Heinrich,

geb. zu Herford in Westphalen 1808, lebt in Stuttgart.

342. Das untere Innthal in der Beleuchtung bei Sonnenuntergang. Bez. „H. Funk 1846."

L. H. 38", B. 55" 6"'.

Funk, Heinrich.

343. Landschaft. Ruine am See. Morgenbeleuchtung. Bez. „H. Funk. 1852."

L. H. 37" 6"', B. 56".

Morgenstern, Christian Ernst Bernh.,

geb. zu Hamburg 1805. Lebt jetzt in München.

344. Mondaufgang am Meer in der Nähe von Venedig. Bez. „Chr. Morgenstern 1849 München."

L. H. 24" 6"', B. 33" 6"'.

Zimmermann, Albrecht,

geb. zu Zittau 1809, lebt in München.

345. Gegend am Tauern in Tirol nach einem Sturm. Bez. „Albrecht Zimmermann, München 1851."

Angekauft aus dem Legat des Hrn. Rudolph Bernus. und dem Geschenk seiner Schwestern, der Frau C. W. Sophie d'Orville und Fräulein Johanna Bernus.

L. H. 6' 1" 6"', B. 8' 4".

Morgenstern, Carl,

von hier, geb. 1812.

346. Bucht von Villa Franca an der Küste bei Nizza. Bez. mit des Künstlers Namen und 1843.

L. H. 15" 8"', B. 22" 8"'.

Saal, Georg Eduard Otto,

geb. zu Coblenz 1818. Lebt jetzt in Heidelberg.

347. Aussicht vom Hochgebirge auf der Hardangerfjord in Norwegen. Mitternachtbeleuchtung. Bez. „G. Saal 1849."

L. H. 3' 7" 9"', B. 5' 9" 6"'.

Gemälde der Neu-Belgischen Schule.

Ommeganck, Balthasar Paul,

geb. zu Antwerpen 1755, † 1826.

348. Bergige Landschaft im Frühling; im Vorgrunde mehrere Schafe und Ziegen. Bez. „B. P. Ommeganck."
Hz. H. 22" 6"', B. 24" 9"'.

Verboekhoven, Eugène,

geb. zu Warneton 1799. Lebt in Brüssel.

349. Stall mit zwei Schafen, zwei liegenden Lämmern, einem Widder, einem Kaninchen und zwei Tauben. Bez. „Eugène Verboeckhoven ft. 1841." Für Wilhelm II. König der Niederlande gemalt und aus dessen Nachlass im Haag vom Institut gekauft.
Hz. H. 23" 7"', B. 32" 3"'.

Gallait, Louis,

geb. zu Doornik 1810. Lebt in Brüssel.

350. Die Abdankung Kaiser Karl's V. zu Gunsten seines Sohnes Philipp II., geschehen zu Brüssel am 25. October 1555.

In der Mitte des Bildes steht in vollem Ornat Kaiser Karl V., vor ihm kniet sein Sohn Philipp II., dem er, die Herrschaft über die Niederlande übergebend, seine Rechte auf's Haupt legt und ihn dem Schutze des Himmels empfiehlt. Mit der Linken stützt sich der Kaiser auf die Schulter seines Lieblings, des Prinzen Wilhelm von Nassau-Oranien, damals erst 23 Jahre alt. Zur Rechten des Kaisers sitzt seine Schwester Maria, Wittwe des Königs Ludwig von Ungarn und Böhmen, welche 26 Jahre lang Statt-

halterin der Niederlande gewesen. Hinter ihm steht sein Beichtvater, und etwas mehr links der berühmte Anatom Andreas Vesalius aus Brüssel, erster Arzt des Kaisers. In der Nähe des Prinzen von Oranien steht Maximilian, König von Böhmen, nachmals Kaiser der zweite dieses Namens, und hinter diesem noch Emanuel Philibert, Herzog von Savoyen, welcher später mit Egmont den glorreichen Sieg bei Saint Quentin erfocht. Gegenüber steht Eleonore von Oesterreich, verwittwete Königin von Frankreich, ihre Hand auf den Sessel der Statthalterin legend; neben ihr Christine, Herzogin von Lothringen, an Christian II., König von Dänemark, vermählt, der wegen seiner Grausamkeit der Nero des Nordens genannt, und von seinen Unterthanen bis zu seinem Tode gefangen gehalten wurde. Die Dame in rothen Sammt gekleidet ist Maria von Oesterreich, Tochter Carls V., Gemahlin Maximilians, Königs von Böhmen. Unter den Frauen hinter ihr wendet sich eine nach einem jungen Manne, welcher das Bildniss des Malers selbst ist; neben ihm der Lithograph Haeghe. Näher nach dem Vordergrund links steht neben zwei Cardinälen Philibert von Brüssel, Brussetlius genannt, Rath des Geheimen Staatsraths, welcher die Leiden seines Herrn und dessen Entschluss der Abdankung der Versammlung bekannt gemacht hatte.

Im Vordergrund rechts macht sich besonders Perrenot de Granvelle, Bischof von Arras, erster Minister Karls V., bemerklich, zwei Edelknaben tragen ihm die Schleppe seines Gewandes, in der Hand hält er eine Papierrolle mit der Antwort, die er bald den Generalstaaten im Namen Philipps II. ertheilte, da dieser weder französisch noch flämisch gehörig zu sprechen vermochte. Der kniende Greis, welcher Krone

und Scepter auf einem Kissen hält, ist der berühmte Rechtsgelehrte Vigilius von Zuichem, Kanzler des Ordens des goldenen Vliesses und Präsident des geheimen Raths. Zwischen Granvelle und dem Kanzler steht Graf Lamoral von Egmont, Prinz von Gavro, der zuerst die Freiheit der Niederlande mit seinem Blut besiegelt hat, und dicht bei ihm sein Freund und Schicksalsgenosse Philipp von Montmorency, Graf von Horn; dieser wirft einen misstrauischen Blick nach den Spaniern aus dem Gefolge Philipps II., unter denen der Dominikaner der Beichtvater des Königs ist. — Etwas weiter über diesen, mit dem Orden des goldenen Vliesses geziert, ist Philipp de Croy, Herzog von Aerschot, dargestellt. In dieser Gruppe haben wir auch noch Philipp von Lalain, Graf von Hoogstraete, Johann von Lannoy, Herrn von Molembais, Johann von Ligne, Grafen von Aremberg, Herrn von Brabaçon u. a. des niederländischen Adels zu suchen.

Am Rande rechts steht im rothem Gewand und bedecktem Haupt der Legat des Papstes, der nach des Historikers Bericht Augenzeuge der Abdankung des grössten Fürsten zu sein begehrte. Bei ihm kniet ein Dominikaner, ein Evangelienbuch gegen seine Brust haltend, auf welches die versammelten Stände ihrem neuen Herrn den Eid der Treue leisten sollten.

Dieses Bild ist „Louis Gallait 1842" bezeichnet, und eine Wiederholung im Kleinen, welche der Meister nach seinem grossen Gemälde für Wilhelm II. König der Niederlande gefertigt hat. Aus der Sammlung des Letztern im Haag kaufte es das Institut.

L. H. 3′ 7‴ 6‴, B. 5′.

Leys, Heinrich,

geb. zu Antwerpen 1815.

351. Scene vor einem niederländischen Wirthshause. Links ist eine alte Frau beschäftigt, ein Gefäss zu reinigen; bei ihr steht ein Mädchen mit einem Topf, nach welchem ein sitzender Hund blickt. Weiter hinten, in der Mitte, trinkt ein junger Cavalier der jungen Kellnerin zu, ein anderer sitzt am Tisch. Rechts ein. Stall mit zwei Pferden. Durch den Thorweg sieht man in den von der Sonne beleuchteten Hof. Bez. „H. Leys f. 1843." Der Künstler malte das Bild für Wilhelm II. König der Niederlande, aus dessen Hinterlassenschaft es das Institut erkaufte.

Hz. H. 3′ 4″ 8‴, B. 3′ 11″.

Calame, Alexandre, aus Neufchatel, lebt in Genf.

352. Schweizer Alpengegend mit einem durch Felsen stürzenden Bergstrom bei Sonnenuntergang. Bez. „A. Calame Geneve."

L. H. 33″, B. 40″ 6‴.

Cartons und Zeichnungen

der Neu-Deutschen Schule.

Cornelius, Peter von,

geb. in Düsseldorf 1787, lebt abwechselnd in Berlin und Rom.

353. Das jüngste Gericht. Original-Farbenskizze zu dem 90 Fuss hohen Frescogemälde in der Ludwigskirche

zu München. Oben schweben Engel, die Leidensinstrumente haltend; darunter in der Mitte sitzt der Heiland, die Rechte zur Erlösung, die Linke zur Verdammung erhoben. Zunächst zu seinen Seiten befinden sich Maria und Johannes der Täufer und im weitern Kreise Heilige des alten und neuen Testaments. Zu seinen Füssen sitzt in der Mitte ein Engel mit dem Buch der Lebendigen und Todten, Vier andere blasen zur Auferstehung und zum Gericht. Tiefer unten erhebt überwachend der Erzengel Michael Schild und Schwert. Zu seiner Rechten schweben von Engeln geleitet die Seligen, unter denen Dante und Fra Angelico da Fiesole empor. Gegenüber verwehren Engel den Verdammten den Zugang zum Himmel und Teufel ziehen sie nach unten zur Hölle. Ueber dem Schlund derselben sitzt auf einem Felsen der Höllenrichter Minos und entscheidet über das Schicksal der Verdammten, welche bebend vor ihm erscheinen oder von Teufeln schon in den Abgrund gezogen werden. Auf der andern Seite nehmen dagegen Engel die auferstandenen Seligen in Empfang. Als passiven Zuschauer gab der Künstler seinen hohen Gönner, der ihm die Ausschmückung der Kirche aufgetragen, dem König Ludwig von Bayern, eine bescheidene Stelle im Hintergrund.

Aquarellirte Federzeichnung. H. 19″ 10‴, B. 12″ 3‴.

Overbeck, Friedrich,

geb. in Lübeck 1789, lebt in Rom.

354. Der Verkauf Joseph's. Carton in schwarzer Kreide zu dem Frescogemälde im Zimmer des verstorbenen General-Consuls Bartholdi auf Trinità de' Monti zu Rom, in welchem um's Jahr 1818 Overbeck, Corne-

lius, Philipp Veit und Wilhelm Schadow acht auf die Geschichte Joseph's bezügliche Bilder dargestellt haben.

H. 7′ 8″, B. 9″ 6‴.

Vermächtniss des Hrn. Philipp Passavant von hier an das Institut.

Veit, Philipp,

geb. zu Berlin 1793, ist von hier nach Mainz übergesiedelt.

355. Die sieben fetten Jahre Aegyptens, unter dem Bilde einer Mutter mit sieben im Ueberfluss lebenden Kindern dargestellt.

Carton in schwarzer Kreide zu dem Frescogemälde im Zimmer des verstorbenen General-Consuls Bartholdi auf Trinità de' Monti zu Rom, in welchem Veit ums Jahr 1818 in Gemeinschaft mit Cornelius, Overbeck und Schadow Darstellungen aus der Geschichte Joseph's in Fresco gemalt hat.

Lunette, H. 4′ 9″, B. 14′ 8″.

Veit, Philipp.

356. Der Schild des Achilles nach der Beschreibung des Homer in der Ilias, 18, v. 478—608. Federzeichnung mit Gold gehöht auf bräunlich Papier, entworfen zu der an der Decke des zweiten Antiken-Saales angebrachten Verzierung.

Rund, 32″ im Durchmesser.

Veit, Philipp.

357. Germania. Brustbild der allegorischen Figur, rechts neben Veits Frescogemälde, die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christenthum darstellend.

Original-Zeichnung in schwarzer Kreide. H. 24″ 6‴, B. 27″ 3‴. Vermächtniss des Herrn Professor Dr. Kestner von hier an das Institut.

Steinle, Eduard,

geb. zu Wien 1810, lebt dahier.

358—367. Zehn colorirte Cartons und kleinere Zeichnungen zu den Frescomalereien in der Schlosskapelle der Burg Rheineck, Herrn Dr. Bethmann-Hollweg in Bonn gehörig. Darstellend:

358. Die Bergpredigt nach dem Evangelium Matthäus. Cap. 5. Carton.

Die acht Seligpreisungen der Bergpredigt durch acht biblisch-historische Gegenstände versinnlicht. Nämlich: Selig sind die geistlich arm sind, denn das Himmelreich ist ihr.

359. Die Verkündigung. Carton.

Selig sind die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden.

360. Christus erscheint der Maria Magdalena. Zeichnung.

Selig sind die Sanftmüthigen, denn sie werden das Erdreich besitzen.

361. David im Zelte Sauls. Carton.

Selig sind die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit, denn sie sollen satt werden.

362. Moses eifert beim Anblick des abgöttischen Volkes. Zeichnung.

Selig sind die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen.

363. Der barmherzige Samariter. Zeichnung.

Selig sind die reinen Herzens sind, denn sie werden Gott schauen.

364. Simeon im Tempel. Zeichnung.

Selig sind die Friedfertigen, denn sie werden Gottes Kinder heissen.

365. Joseph versöhnt sich mit seinen Brüdern. Carton.

Selig sind die um Gerechtigkeit willen verfolgt werden, denn das Himmelreich ist ihr.

366. Die Hinrichtung Johannes des Täufers. Zeichnung.

367. Schlussbild. Christus in seiner Herrlichkeit von denjenigen Personen amgeben, durch welche hier die acht Seligpreisungen versinnlicht sind. Carton.

Schnorr von Carolsfeld, Julius,

geb. in Leipzig 1794, Gallerie-Director in Dresden.

Drei Cartons mit Darstellungen aus Ariost's rasendem Roland, die er al Fresco in der Villa Massimi bei S. Giovanni in Lateran zu Rom ausgeführt hat.

368. Ein Bogenschütze, welcher bei dem Einzug Karl's des Grossen in Paris von der Stadtmauer herabsieht.

369. Zwei Amorine; Theile von andern jetzt nicht ausgestellten Compositionen.

Ramboux, Anton,

geb. zu Trier 1790, Director des Walraffischen Museums zu Köln.

370—379. Zehn Darstellungen aus Dante's Divina Comedia, in colorirten Zeichnungen.

370. Titelblatt. Der Dichter steht hier auf dem reichen Boden Italiens mit aufgerichtetem Blick, als träte eine Vision seines Gedichtes, die Hölle, das Purgatorium und das Paradies umfassend, vor seinen Geist. Im Rand des Hauptbildes zeigt der untere Theil den Anfang des Gedichtes, wo Dante von drei Thieren verfolgt, seinen Führer Virgil findet und an den Eingang der Hölle gelangt. Zu den Seiten sind die Strafen in der Hölle, oben die Seligkeit der Erlösten dargestellt. S. I. Gesang der Hölle.

371. Der Dichter am Fluss, über welchen Charon die Seelen der Abgeschiedenen überfährt, sieht vom Winde hin und hergeweht die lauen Geister, die weder Gutes noch Böses je gewollt, daher weder im Himmel noch in der Hölle Aufnahme finden. S. III. Gesang der Hölle.

372. Dante im Limbus, oder dem Aufenthalt guter Seelen, aber nicht getaufter Menschen. Hier trifft er die grossen Geister der antiken Zeiten und die unschuldigen Kinder. S. IV. Gesang der Hölle.

373. Dante im zweiten Kreis oder dem unsteten Aufenthalt der in der Liebe Unenthaltsamen, spricht mit Francisca da Rimini. S. V. Gesang der Hölle.

374. Dante im fünften Kreis, fährt mit Virgil über den Sumpf, in welchem die Zornmüthigen ihre Strafe finden.

375. Dante erblickt ein von einem Engel geleitetes Schiffchen, in welchem Seelen nach dem Purgatorium gebracht werden. S. II. Gesang des Fegfeuers.

376. Dante an eine Felswand gelangt, begegnet Manfredt dem ehemaligen König von Puglien und Sicilien, der sich ihm zu erkennen gibt und Verschiedenes mittheilt. Oben auf dem Felsen sehen sie die kirchlich Verbannten Busse thun. S. III. und IV. Gesang des Purgatoriums.

377. Dante begegnet einer Schaar Seelen, das Miserere singend, die bei gewaltsamem Tod ihre Sünden bereuten und so gerettet wurden. Mehrere von ihnen geben sich ihm zu erkennen, unter ihnen Pia von Siena. Weiterhin begegnet er dem Sordello aus Mantua, der im Allgemeinen gegen Italien und insbesondere gegen Florenz spricht. S. V. und IV. Gesang des Purgatoriums.

378. Hier findet Dante Seelen von Fürsten, welche nur mit Herrscher-Sorgen erfüllt, versäumten Busse zu thun und sich nun auf einer grünen und beblümten Wiese reinigen müssen. S. VII. Gesang des Purgatoriums.

379. Dante sieht zwei Engel mit Flammenschwertern zu den Seiten einer Schaar Seelen, unter welchen Malaspina, der ihm seine Verbannung aus Florenz prophezeit. S. VIII. Gesang des Purgatoriums.

Fohr, Carl,

geb. zu Heidelberg 1795, † in Rom 1818.

380. Ansicht des Heidelberger Schlosses auf dem Weg nach dem Kaiserstuhl.

Carton mit der Feder gezeichnet und mit Tusch und Sepia schattirt.

Vermächtniss des Herrn Philipp Passavant von hier an das Institut.

H. 23″, B. 41″.

Saal des Frescobildes.

Veit, Philipp.

Die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christenthum. Fresco-Gemälde.

In der Mitte des Hauptbildes zeigt die allegorische Figur der Religion auf die ihr von einem Engel dargereichte heilige Schrift und hält mit der andern

Hand einen Palmzweig als Symbol des ewigen Friedens. Ihren Blick wendet sie nach dem grossen Apostel Deutschlands, dem h. Bonifacius, der den Germanen in ihren Wäldern das Reich der ewigen Erlösung verkündet. Von der Kraft dieses Wortes erschüttert, sitzt ein alter Barde in innerer Verzweiflung, das Ende seines Reiches vorsehend, wogegen leidenschaftlich bewegt eine junge Priesterin in Hoffnung künftiger Rache davon eilt; nahebei stehen Männer staunend über das nie zuvor gehörte Wort, während eine Gruppe germanischer Jugend dem Verkünder des Christenthums ein geneigtes Ohr leiht. Schon ist die heilig gehaltene Eiche, das Symbol des heidnischen Deutschlands, gefällt und ein frisches Wasser quillt an der Stelle zu neuem Leben hervor. Der andere Theil der Darstellung zeigt den Erfolg des eingeführten Christenthums in besonderm Bezug auf die Künste. Zuerst ein Paar Klostergeistliche in ihren Studien vertieft, als die ersten Verbreiter der Bildung in Deutschland. Vor einer Kirche deutscher Bauart stehen unter einem Lorbeer die drei Schwesterkünste: Baukunst, Bildhauerkunst und Malerei. Im Vordergrunde befinden sich zu einer andern Gruppe vereint die Dichtkunst, die Musik und das Ritterthum. Zuletzt noch versinnlicht die Gruppe links den Unterricht der Jugend, ohne den keine Blüthe in der Kunst gedeihen kann. In der Landschaft mit der Ansicht Frankfurts ziehen Ritter nach der Wahlstadt der Kaiser und Frachtwagen nach dem grossen Markt im deutschen Binnenlande.

Zu den beiden Seiten des Hauptbildes thronen die allegorischen Figuren der Italia und Germania, als Begränzung des Schauplatzes, auf dem mit erneuter Kraft sich aus den antiken Ueberlieferungen eine originelle Kunst zu hoher Blüthe entfaltet hat.

In dem das Gemälde umgebenden Rande, von Steinle's Erfindung, befinden sich Medaillons mit Bildnissen ausgezeichneter Künstler Italiens und Deutschlands.

Altarwand aus gebrannter Erde von Giorgio Andreoli aus Gubbio,

blühte von 1498 bis 1537.

381. Dieses zum Theil glasirte, zum Theil bemalte Werk zerfällt in drei architektonische Abtheilungen. Der mittlere Haupttheil zeigt die stehende, von Engeln gekrönte Madonna del popolo, wie sie unter ihren weit ausgebreiteten Mantel die Gläubigen allen Volkes vom Papst bis zum Pilger, schützend aufnimmt; der obere Halbkreis den segnenden Gott Vater von zwei Engeln angebetet; der Sockel den im Grab stehenden Christus mit Maria, Johannes, Sebastian und Rochus zu den Seiten.

Diese reichverzierte Altarwand wurde im Jahr 1511 an dem Altar der Madonna del rosario in der Dominikanerkirche zu Gubbio im Urbinischen errichtet. Beim Einfall der Franzosen in Italien wurde er zum Versenden auseinander genommen, blieb aber bis 1835 liegen, zu welcher Zeit er hierher gelangte. Meister Giorgio Andreoli war Plastiker und Maler, Bürger zu Gubbio und fertigte viele Majolika-Arbeiten, die öfters sein Zeichen M. G. F. tragen. Weitere Nachrichten über ihn enthält Passavant's Rafael von Urbino I. S. 422.

Gypsabgüsse mittelalterlicher Bildwerke.

Italienische
in chronologischer Folge.

Pisano, Andrea,

geb. zu Pisa um 1270, † in Florenz 1345.

Vier Basreliefs der ersten Thüre in Bronze für das Baptisterium zu Florenz in Auftrag der Corporation der Kaufleute der Calimala nach Zeichnungen von Giotto gefertigt. Sie stellen vor:

382. Die Geburt Johannes des Täufers.

383. Dessen Grablegung.

384. Die allegorische Figur des Glaubens. Fides.

385. Die allegorische Figur der Hoffnung. Spes.

Nach Vasari arbeitete der Meister mit seinem Sohn Nino 22 Jahre an diesem Werke und vollendete es 1339. Die Inschrift an der Thüre selbst lautet: „Andreas Ugolini Nini de Pisis me fecit anno Domini 1330. — Was sich wahrscheinlich auf die Vollendung des Gusses ohne die Ciselirung bezieht.

Ghiberti, Lorenzo,

geb. zu Florenz 1381, † daselbst 1455.

386. Basrelief der Vorderseite von dem bronzenen Reliquienkasten des h. Zenobius, Bischofs von Florenz, im Dom dieser Stadt. Es stellt die Erweckung eines Kindes vom Tode durch den Heiligen in Gegenwart vielen Volkes dar.

Vier Basreliefs der zweiten Thüre in Bronze für das Baptisterium zu Florenz, der ersten, welche Ghiberti mit Darstellungen aus dem Leben Christi für jenes Gebäude 1402 begann und im Jahr 1414 vollendete.

Die hier befindlichen Basreliefs stellen vor:

387. Die Gefangennehmung Christi.

388. Christus am Kreuze mit zwei klagenden Engeln und Maria und Johannes.

389. Der Evangelist Matthäus.

390. Der Evangelist Markus.

391. Die ganze dritte Thüre in Bronze des Baptisteriums zu Florenz oder die zweite, welche Ghiberti in Auftrag der dortigen Kaufmannschaft in den Jahren 1424 bis 1447 um den Preis von 14,594 Fiorini gefertigt. Von dieser schönsten aller Thüren hat Michel Angelo geurtheilt, dass sie würdig sei, die Pforte des Paradieses zu zieren.

Die 10 Felder mit Basreliefs enthalten Darstellungen aus dem alten Testament, nämlich:

1) Die Erschaffung des Adam und die aus seiner Seite entnommene Eva, von Engelchören umgeben. Der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese.

2) Die Beschäftigungen der ersten Menschen. Der Brüder Opfer. Cain erschlägt Abel. Gott fragt Cain nach Abel.

3) Noa's Ausgang aus der Arche. Sein Opfer. Er liegt berauscht. Sem und Japhet bedecken ihn rücklings, während Ham spottet.

4) Abraham kniet vor den drei ihm erscheinenden Engeln. Abraham im Begriff seinen Sohn Gott zu opfern.

5) Rebecca befragt den Herrn. Die Geburt Esau's und Jacob's. Letzterer entwendet seinem Bruder den ersten Segen ihres Vaters.

6) Joseph von seinen Brüdern verkauft. Getreide-Halle. Der Becher Joseph's in dem Sack des

Benjamin gefunden. Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen.

7) Moses empfängt die Gesetztafeln auf dem Berge Sinai. Am Fuss desselben das Volk voll Erwartung und Schrecken.

8) Josua geht mit den Israeliten trockenen Fusses durch den Jordan: Zwölf Männer aus den zwölf Stämmen des Volkes nehmen jeder einen Stein, um ein Denkmal an diese Begebenheit zu errichten. Der Fall Jericho's.

9) David erlegt den Riesen Goliath. Sein Triumphzug nach Jerusalem.

10) Salomon empfängt die Königin von Saba.

Unter den 20 in Nischen stehenden und den 4 liegenden Figuren der reichen Einfassung lassen sich folgende erkennen: Miriam mit dem Tamburin, Aron, Josua, Gideon, Judith, Simson, Jonas und andere Propheten und Sibyllen. — Der Kopf über der Figur des Aron ist dass Bildniss des Bartoluccio, Stiefvaters und Gehülfen des Ghiberti, und der Kopf über dem Josua ist des letztern Portrait. Bei diesen Büsten steht am Original in goldenen Buchstaben die Inschrift: „Laurentii Cionis de Ghibertis opus, mira arte fabricatum."

Dieser Gypsabguss ist ein Geschenk Ludwig Philipp's, des verstorbenen Königs der Franzosen, so wie auch die Nummern 392 und 394.

Donato di Betto Bardi, gen. Donatello,

geb. zu Florenz 1386, † daselbst 1468.

392. Sanct Georg, Marmorstatue in einer der Nischen an Or san Michele zu Florenz, gestiftet von der Zunft der Harnischmacher.

393. Portella del Donatello. Gypsabguss der kleinen Thüre in Bronze, welche zum Verschluss einer Monstranz diente. Das Basrelief darauf zeigt ein Kreuz von Engeln umgeben, in einem Triumphbogen stehend. Am Sockel befinden sich die Darstellungen, wie Christus beweint wird, und seine Grablegung. An den Fussgestellen der Säulen und oben über denselben die allegorischen Figuren: Glaube, Liebe, Hoffnung und Stärke. Bronze in der Akademie zu Venedig.

Robbia, Lucca della,

geb. zu Florenz 1400, † 1481.

394. Zwei Basreliefs über den Eingangsthüren mit singenden, mussizirenden und tanzenden Knaben und Mädchen. Das Original in weissem Marmor zierte einst die Brüstung der Orgel in dem Dom zu Florenz und befindet sich jetzt in der Gallerie der Ufficien jener Stadt.

Zwei Basreliefs darstellend:

395. Den Evangelisten Lucas mit zwei verehrenden Engeln zu den Seiten.

396. Den Kirchenvater Augustinus, dem zwei Engel Bücher vorhalten.

Die Originaltafeln in Bronze gehören zur Thüre der Sakristei im Dom zu Florenz, welche im Jahre 1444 den Meistern Michelozzo di Bartholomeo, Luca di Simone della Robbia und Maso di Bartholomeo detto Masaccio zur Ausführung übergeben, 1447 gegossen, 1463 aber erst vollendet wurden. Es wird angenommen, dass Masaccio die Basreliefs, Lucca della Robbia nur die einzeln stehenden Köpfe modellirt, Michelozzo aber den Guss in Bronze geleitet habe.

397. Das Bildniss in Basrelief des Cosimo de' Medici, Pater Patriae genannt. Das Original in weissem Marmor befindet sich in einem Privathause zu Florenz.

Benedetto da Maiano,

geb. zu Florenz 1442, † 1498.

398. Fünf Basreliefs mit Darstellungen aus dem Leben des h. Franciscus von Assisi und fünf Figuren christlicher Tugenden in Nischen sitzend. Sie bilden Theile der Kanzel in weissem Marmor in der Kirche Sta. Croce zu Florenz, welche der Kaufmann Pietro Mellini hatte fertigen lassen.

Die 5 Basreliefs zeigen folgende Begebenheiten:

1) Wie Papst Honorius die Regeln des heiligen Franciscus bestätigt.
2) Wie der Heilige sich vor dem Sultan erbietet durchs Feuer zu gehen.
3) Wie er die Wundenmale empfängt.
4) Der Märtyrertod von fünf Brüdern seines Ordens.
5) Sein Tod und die Klage darüber.

Die allegorischen Figürchen stellen vor:

Den Glauben, die Liebe, die Hoffnung, die Stärke und die Gerechtigkeit.

Unbekannt, venetianische Schule

des 15. Jahrhunderts.

399. Die Krönung Mariä; Gypsabguss nach einem Basrelief in Bronze, welches sich in der Sammlung der Akademie zu Venedig befindet.

Tatti Jacopo, gen. Sansovino,

geb. zu Florenz 1479, † in Venedig 1570.

400. Thürklopfer. Gypsabguss des Thürklopfers in Bronze mit dem Neptun am Palast Pisani zu Venedig.

Bandinelli, Baccio,

geb. zu Florenz 1487, † 1559.

401. Basrelief mit einem stehenden Propheten. Das Original in weissem Marmor befindet sich am Fussgestell der Einfassung des Presbyteriums oder Chors im Dom zu Florenz.

Abgüsse deutscher Bildhauerarbeiten.

Vischer, Peter,

geb. zu Nürnberg um 1455, † daselbst 1540.

Verschiedene Theile des bronzenen Reliquien-Schreins des h. Sebaldus in der ihm geweihten Kirche zu Nürnberg. Dieses Werk begann Peter Vischer mit seinen fünf Söhnen, Peter, Hermann, Hans, Paul und Jacob im Jahr 1506 und trägt folgende Inschrift: „Peter Vischer, Burger in Nürnberg, machte dieses Werk mit seinen Söhnen, ward vollbracht im Jahr 1519. Ist allein Gott dem Allmächtigen zu Lob und St. Sebald dem Himmelsfürsten zu Ehren, mit Hülf andächtiger Leut von den Almosen bezahlt.

Die hier ausgestellten Gegenstände des Sebaldusgrabes sind:

402. Zwölf Propheten, an den Fensterpfeilern stehend.

403. Die zwölf Apostel. Desgleichen.

404. Der h. Sebaldus. Desgleichen.

405. Der Meister Peter Vischer selbst. Desgleichen.

406. Vier Basreliefs aus der Legende des h. Sebaldus;

nämlich:

1) Der h. Sebaldus mit seinem Gefährten Dionisius verwandelt Steine in Brod.
2) Der Heilige gibt einem Blinden das Gesicht.
3) Ein Gottloser, der den Heiligen beleidigt, sinkt in die sich öffnende Erde, nach seiner Bekehrung jedoch wird er von dem h. Sebald dem Licht wiedergegeben.
4) Der Heilige wärmt sich an dem Feuer der Eisschollen, die er zuvor in Holz verwandelt.

Stoss, Veit,

geb. zu Krakau 1447, † in Nürnberg 1542.

407. Vier Medaillons mit Darstellungen aus dem Leben der Maria, zu dem Rosenkranz in Holz geschnitzt um die Figuren der Verkündigung gehörend, welche Gruppe in der Laurentiuskirche zu Nürnberg im Chor hängt. Vor mehreren Jahren stürzte dieses Werk herab, so dass eine starke Herstellung erforderlich wurde; nur die Anbetung der Könige hat sich bis auf die ergänzte hintere Mittelfigur vollkommen erhalten. Die hier ausgestellten Gypsabgüsse stellen dar:

1) Die Geburt Christi.
2) Die Anbetung der Könige.
3) Die Ausgiessung des h. Geistes und
4) Den Tod der Maria.

Von unbekannten Meistern.

408. Büste des Hans Puchsbaum, welcher den Stephansthurm in Wien vollendet hat. Dieses Bildniss wurde 1450 am Fuss der Orgel bei dem S. Peter- und Pauls-Altar in der Stephanskirche aufgestellt. Es ist eine

halbe Figur mit Winkelmass und Zirkel in den Händen, die wie aus einer Fenstervertiefung herausschaut.

409. Maria in Trauer; Abguss einer in Holz geschnitzten Figur, die sich ursprünglich neben einem Christus am Kreuze befand. Man glaubt sie von einem Schüler des Peter Vischer in Nürnberg gefertigt. Jetzt in der Sammlung auf der Burg daselbst aufbewahrt.

410. Brustbild eines Mannes, welcher eine Pergamentrolle hält. Das Original, in Eichenholz geschnitzt, befindet sich mit vielen andern vorzüglichen Schnitzwerken am Hauptaltar der Nicolaikirche zu Calcar. Angeblich stellt es einen der Bildschnitzer Petrus oder Rutgerus Ghiesen vor, die im 15. und 16. Jahrhundert für die Kirchen in Calcar und Xanten viele Statuen von Heiligen und sonstigen Altarschmuck in Holz geschnitzt haben.

Moderne Bildhauerwerke.

Thorwaldsen, Albert,

geb. in Copenhagen 1770, † daselbst 1844.

411. Modell-Skizze in Gyps zu einem Standbilde Goethe's.

412. Desgleichen zu einer sitzenden Statue Goethe's.

Carstens, Asmus Jacob,

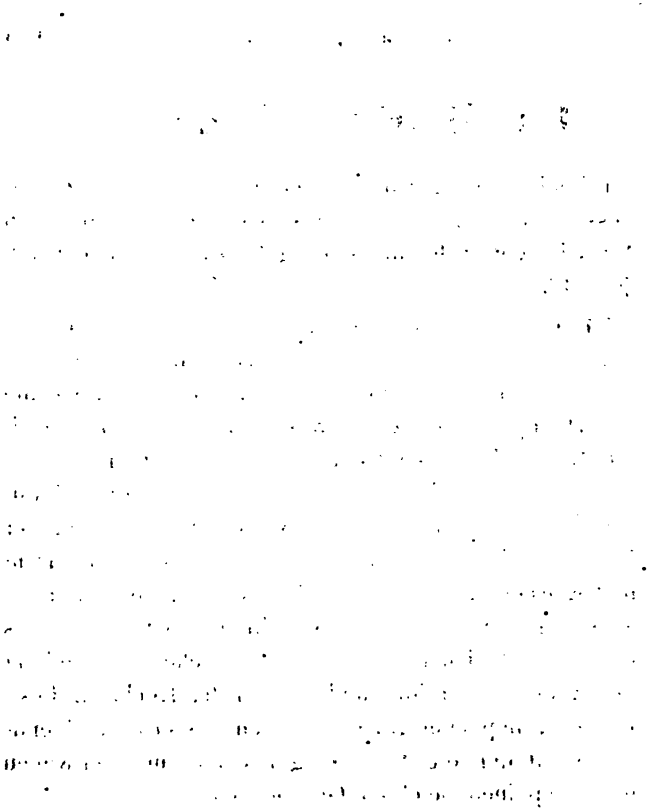
aus Schleswig, geb. 1754, † 1798.

413. Eine Parze, Modell-Statuette in Gyps.

Im Eintritts-Zimmer.

414. Der Schild des Hercules, nach Hesiod, in Bronze gegossen nach einem in Wachs gearbeiteten Modell von Ludwig von Schwanthaler, geb. zu München 1802, † 1848.

Den Kopf bildet der grosse Drache. Im ersten innern Ring sind Kämpfe und Verfolgungen, die Symbole zerstörender Leidenschaften, dargestellt, sodann Thierkämpfe zwischen Löwen und Ebern. Im zweiten Ring folgen Scenen aus der Götter- und Heroenwelt: Apollo und die Musen; Perseus mit dem Medusenhaupt von den Gorgonen verfolgt; den Kampf der Lapithen mit den Kentauren; Ares begleitet von Furcht und Entsetzen, so wie gegenüber Pallas, nehmen Theil an einem Gefechte. In dem dritten Ring: Scenen aus dem gewöhnlichen Leben der Menschen, Bestellung des Ackers, Getreide- und Weinernte, Hochzeit, Festtänze, Kampfspiele, Krieg. Den äussern Rand endlich stellt den die Welt umgebenden, mit Schwänen und Delphinen belebten Oceanos dar.



Register.

Achenbach, A., № 369.
Alt-Deutsch, unbekannt, 79. 80. 81. 82. 83 – 98. 99. 107. 108. 109. 110. 116. 117. 118.
Alt-Italienisch, unbekannt, 3. 52.
Alt-Niederländisch, unbekannt, 77. 78. 127. 251. 252. 267.
Amberger, Christ. 103.
Andreoli, G., S. 381.
Antonello da Messina 16.
Artois, J. van, 140. 141.
Asselyn, J. 228.
Bager, J. D. 307. 308.
Bakhuyzen, L. 172.
Bandinelli, B. 401.
Barbarelli, gen. Giorgione 21.
Barnabas de Mutina 1.
Bartolo, Dom. di 4.
Becker, Jac. 337.
Bega, C. 169. 169. 170.
Bellini, Giov. 17. Copie 18.
Belotti, B., gen. Canaletto 35.
Bemmel, W. van 268.
Benedetto da Majano 398.
Berckheyden, J. 242. 243.
Bergen, Th. van 162. 163.
Berghem, Nic. 227.
Bloemen, P. van 143. 144.
Boel, Peter 133.
Bol, Ferd. 148. 149.
Bonvicino, A., gen. Moretto 24. 25.
Bordone, Paris 31.
Both, Andr. 188.
Botticelli, Sandro 9.
Breenberg, B. 233.
Brecklincamp, Q. 249. 250.
Brinckmann, P. H. 306.
Burgundische Schule 71.
Cagliari, gen. Paolo Veronese 29. 30.
Calame, A. 352.
Canale, Antonio 33. 34.
Canaletto, Belotti gen. 35.
Cantarini, S. 51.
Carotto, G. F. 45.
Carracci, Lod. 46.
Carracci, Schule 48.
Carrucci, G. da Pontormo 12.
Carstens, A. J. 413.
Cesare da Sesto 43.
Cima, G. B. da Conegliano 19. Schule 20.
Cornelius, P. v. 358.
Cranach, L. 111. 112. 113.
Crivelli, C. 14. 15.
Cuyp, Albr. 244.
Cuyp, J. G 241.
Denner, B. In dessen Manier 303.
Diepenbeck, A. v., Copie 128. 129.
Does, S. van der 215.
Donatello, 392. 393.
Dongen, J. van 248.
Du Jardin, K. 239.

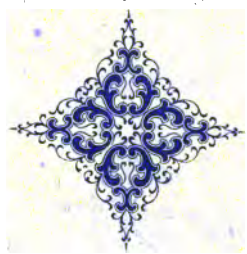
Dürer, Albrecht S. 7. N° 104. 105. 106.
Dusart, C. 240.
Dyck, A. van 124. 125. Copie 126. In seiner Art 127.
Eckels, J. 265. 266.
Eckhout, G. van den 147.
Ellinger, O. 285.
Elsheimer, A. 268. 269. In seiner Manier 270.
Ermels, J. F. 283. 284.
Everdingen, A. van 216. 217. 218.
Eyck, Joh. van 64.
Eyckische Schule 67. 70.
Fabritius, B. 150. 151.
Fargue, P. C. la 255.
Feti, Dom. Schule 49. 50.
Fiesole, Fra Angelico da 6.
Florentiner Schule 10. 11.
Fohr, Carl 380.
Francia, Francesco 41.
Francuccio, gen. Innocenzio da Imola 42.
Funk, H. 342. 348.
Fyoll, C. 79. 80. 81. 82.
Gallait, L. 350.
Gelée, Claude, in dessen Art 59. Cop. 186.
Ghiberti, L. 386. 387—390. 391.
Ghiesen, P. v. R. 410.
Giorgione, Barbarelli gen. 21.
Grimmer, H. 114. 115.
Grimoux, J. A. 60.
Hackert, Jan. 244.
Hals, Franz 180. 181. 182. Schule 183.
Heem, C. de 220. 221.
Helst, B. van der 196.
Hemling s. Memling.
Hemskerck, E. van 224.
Herrlein, J. A. 289. 290.
Heusch, W. de 204. 205.
Heyden, J van der 199.
Hirt, W. F. 299. 300. 301. 302.
Hobbema, M. 179.
Hofmann, Sam. 273.
Holbein, H., der ältere 100. 101.
Holbein, Hans, d. j. 102.
Honnt, L. D. 138.
Hübner, Jul. 335.
Jardin, K. du 239.
Innocenzio da Imola 42.
Juan Flamenco 67.
Julius Romanus 40.
Junker, J. 286.
Kalf, W. 173.
Kaufmann, M. A. Copie 320.
Keyser, Th. de 202.
Kobell, W. v. 321.
Koch, J. A. 322. 323.
Koninck, Ph. 158.
Koninck, Sal. 152.
Kraus, G. M. 319.
Lessing, C. F. 331. 332. 333. 334.
Lesueur, Eust 55.
Leys, Heinrich 351.
Leuw, P. van der 194. 195.
Licino, G. Ant., gen. Pordenone 32.
Lingelbach, J. 260. 261. 262.
Lippi, Fra Filippo 7.
Loethener, Stephan 62. 63.
Lorme, A. de 206. 207.
Lorrain, Claude, in der Art des 59. 186.
Luciani, Sebastiano 22.
Luini, B. Copie 44.
Macrino d'Alba 5.
Meer, J. van der, d. J. 232.
Meister des Kölner Dombildes 62. 63.
Memling, Hans 68. Schule 108.
Messys, Q. 76.
Meyer, H. 318.
Mieris, F. v. 189.

Mieris, W. van 155.
Mignon, A. 271. 272.
Millet, Francisque 57.
Molenaer, J. Mienze 220.
Moor, Ant. de 78.
Moretto, Alessandro, 24. 25.
Morgenstern, Carl 346.
Morgenstern, Christ. E. B. 344.
Morgenstern, J. L. E. 309. 310. 311.
Moroni, J. B. 26. 27.
Mouchoron, F. 175. 176.
Mutina, Barnabas de 1.
Neefs, P. 229. 230.
Neer, A. van der 156. 157.
Netscher, Casp. 167.
Ochtervelt, J. 235.
Ommeganck, B. P. 348.
Oppenheim, M. 338.
Orley, Bern van 77.
Os, J. van 234.
Ostade, Adrian van 236.
Overbeck, Friedr. 324. 354.
Palamedes, 225.
Pannini, G. P. 54.
Parcellis, J. 218.
Perugino, Pietro 36 Schule 37. 38.
Pesello, 8.
Pforr, J. G. 314. 315. 316. 317. 318.
Pieter Christophsen 65.
Piombo, Seb. del. 22.
Pisano, Andrea, 382—385.
Poelemburg, C. 203.
Pontormo, Giacomo da 12.
Pordenone, G. A. 32.
Pose, E. W. 340. 241.
Poussin, N., in dessen Art 56. 58.
Puchsbaum, H. 408.
Pynacker, A. 246.
Raibolini, F., genannt Francia 41.
Ramboux, A 370—379.
Raphael von Urbino, Copie 39.
Reichenbach, J. 305.
Rembrandt, P. 145. 146.
Reni, Guido, Copie 47.
Rethel, A. 336.
Robbia, Luc. della 394. 395. 396. 397.
Robusti, J., gen. Tintoretto 28.
Roger v. Brügge 66, Schule 67.
Romanus, Julius 40.
Rombouts, Th. 180.
Romeyn, W. 247.
Roos, J. H. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280.
Roos, J. M. 281. 282.
Rosa, Salv., Copie 58.
Rosso de Rossi 11.
Rubens, P. P. 120. 121. 122. Copie 123. Schule 125.
Ruysch, R. 201.
Ruysdael, J. 190. 191. 192. 193.
Ruysdael, S. 219.
Ryckaert, D. 139.
Saal, Georg 347.
Saftleven, H. 164. 165. 166.
Sansovino, Jac. 400.
Santi, Raph., Copie 39.
Sart, C. du 240.
Sarto, Andr. del, Schule 13.
Schadow, W. 330.
Schalken, G. 177. 178. In seiner Manier 259.
Schellings, W. 257.
Schnorr von Carolsfeld, Jul. 327. 368. 369.
Schorcel, J. angeblich 117.
Schütz, Franz 294.
Schütz, C. G., der ältere 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298.
Schwanthaler, Ludw. v. 414.
Schwind, M. v. 328. 329.
Sebastian del Piombo 22.
Seekatz, J. C. 287. 288.

Sesto, Cesare da 43.
Sieneser Schule 2.
Slingelandt, P. van 158.
Snyers. P. 131. 132.
Spanische Schule 61.
Stadler, J. C. 313.
Stalbent, A. 119.
Steen, J. 197. 198.
Steinle, Ed. 326. 358 – 367.
Stephan, Meister 62. 63.
Stevens, A, gen. Palamedesz 225.
Stoss, Veit 407.
Sueur, E. le 55.
Swanevelt, H 186. 187.
Teniers, D. 134. 135. in dessen Art, 136. 137.
Terburg, Gerh. 231.
Thorwaldsen, A. 411. 412.
Tintoretto, Jac. 28.
Tiziano, Copie 23.
Trautmann, J. G. 304.
Valkenburg, Luc. van 258.
Valkenburg, Th. 264.
Vanucci, P. gen. Perugino 36. Schule 37. 38.
Vasen, etruskische 56 – 62.
Vecelli, Tiziano, Copie 23.
Veit, Ph. 325. 355. 356. 357.
Velde, A. van de 238.
Velde, W. van de 171.
Venetianische Schule, Basrelief 399.
Verboeckhoven, Eug. 340.
Verboom, A. 174.
Vermeulen, A. 236.
Veronese, Paolo 29. 30.
Victors, J. 154.
Vischer, P. 402 – 406. Schule 408.
Vlieger, S. de 208.
Voys, A. de 237.
Vries, J. R. de 159. 160. 161.
Walskappel, J. van 214. 215.
Weenix, J. 184. 185.
Weyden d. ä., Roger v. d. 66.
Weyden d. j., R. v. d. 72 – 74. 75.
Wouters, F. 142.
Wouwerman, Ph. 209. 210. In dessen Art 211.
Wyck, T. 222. 223.
Wynants, J. 200.
Zeegelaar, G. van 253. 254.
Zimmermann, A. 345.

C. Naumann's Druckerei. Frankfurt a. M.

50
F82mb
1858



50 F82m 1858
Verzeichniss der öffentlich ausgest
Fine Arts Library AYU60
3 2044 033 980 525

50 F82m 1858
Frankfort-a.m.-Städelschen k.d.
Verzeichniss

DATE	ISSUED TO
Ap 28 '41	[illegible]
[illegible]	[illegible]

50 F82m
1858